العدد الثانى عشر ● السنة الثانية
ديسمبر ١٩٨٤ – ربيع الأول ١٤٠٥



مجلة الأدب والفن

عدد ممتاز

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقـــيم

معرض القاهرة الدولى الأول لكتب الأطفال

٢٧ نوفمبر ـــ ١٠ ديسمبر ١٩٨٤

أرض المعارض بمدينة نصر



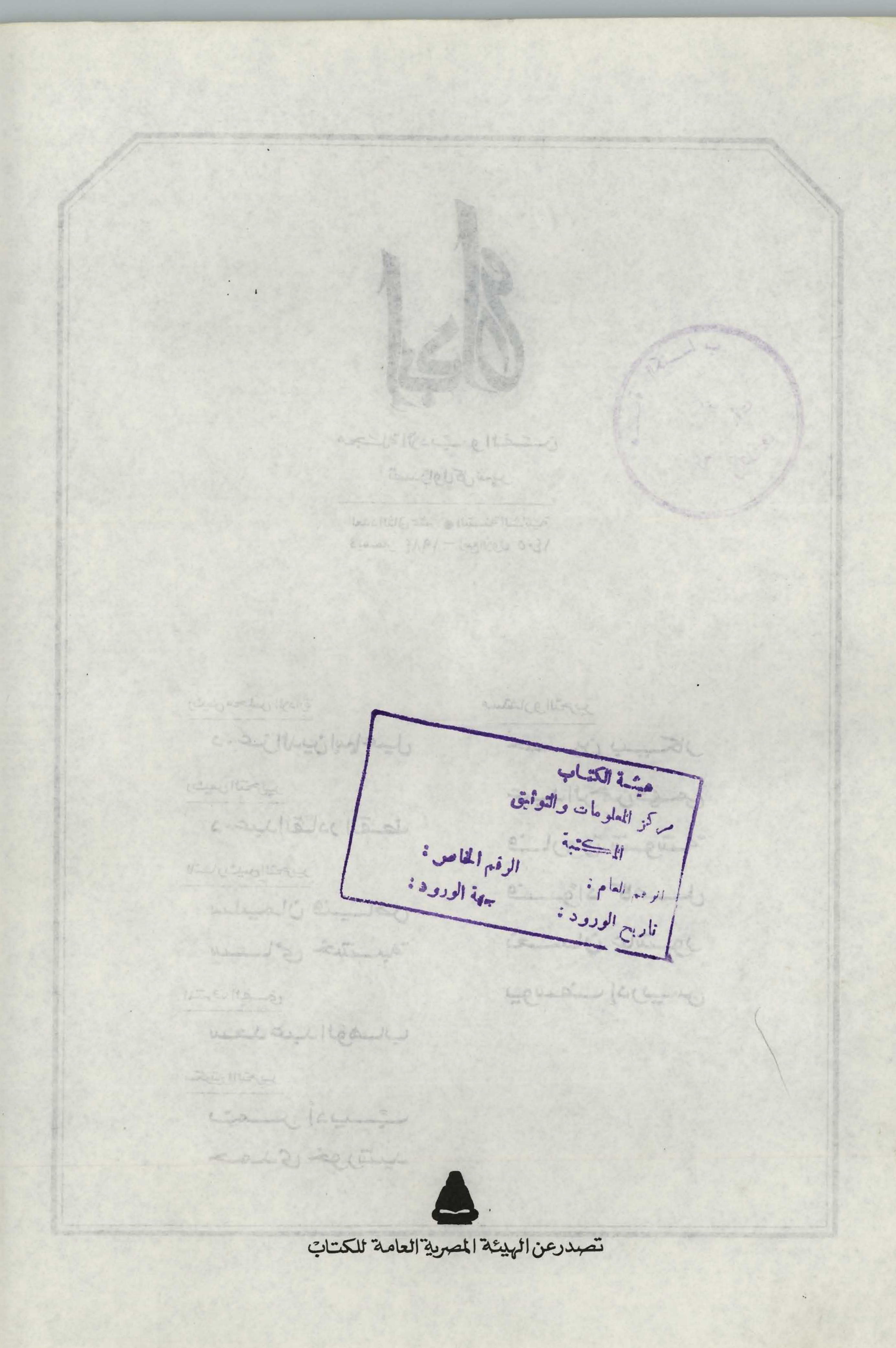
- المـــكان : أرض المعارض بمدينة نصر ، حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة عشرة آلاف متر مربع .
- الافتتاح الرسمى: فى تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٧ نوفمبر ١٩٨٤ .
- أيام العرض: ٢٨ ، ٢٩ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين وأساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة .
- أيام البيع: ٣٠ نوفمبر إلى ١٠ ديسمبر ١٩٨٤ .
- المواعيـــد : يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءً .





مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثانى عشر • السنة الثانية
ديسمبر ١٩٨٤ - ربيع الأول ١٤٠٥



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربى١٢ ريالا قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة - لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠ ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠ دينار - الجزائر ١٢ دينارا - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشا

المحتويات

الدراســـات

○ الشــعر

○ القصة

○ المسرحية

○ أبواب العــدد

○ الفن التشــكيلى

○ كشاف « إبداع » ١٩٨٤ ....

افتتاحية

العدد الرابع والعشرون

حصاد . . وتجربة . . وأحلام

بهذا العدد تتم مجلة «إبداع» عامها الثانى .

وبهذا العدد تكون مجلة «إبداع» قد عززت دورها الذى كرست له نفسها ، منذ أن أصدرت عددها الأول فى شهر يناير ١٩٨٣ ، كمجلة عربية أدبية ، تصدر من القاهرة . هذا الدور الذى يتمثل فى الأعمال الإبداعية ، شعرا وقصة ومسرحا (تأليفا وترجمة) ، والدراسات النقدية التطبيقية ، والمتابعات النقدية ، ومقالات عن فن التصوير والفنانين التشكيليين ، مع صور لأعمالهم الفنية بالألوان .

وقد أضافت «إبداع» فى الأعداد التى أصدرتها هذا العام تعزيزا لدورها الأدبى أبوابا أخرى جديدة :

* قدمت «إبداع» على صفحاتها - فى معظم الأعداد - باباً لنشر التجارب الشعرية والقصصية الجديدة لشعراء وقصاصين من كل الأعمار والخبرات الثقافية الأدبية . وتكمن جدّة هذه التجارب فى مغامراتها الأدبية فى إطار يخرج بها عن المأنوس من الشعر والقصّ ، وعن المعروف من زوايا الرؤى الأدبية ، والتجارب الفنية ، ممّا لا عهد للقارىء العام للأدب العربى بمثله ، معزِّزة بذلك حق مبدع الأدب فى التجريب والارتياد والاكتشاف لأفق جديد ، تاركة الحكم له أو عليه للقراء والنقاد . . ولمصفاة الزمن .

* وقدمت «إبداع» باباً لنشر «المناقشات» . . آملة أن تقطع شوطا آخر مع المبدعين والنقاد لإحياء موات الحياة الأدبية الراكدة ، بالحوار ، والمعارك الأدبية ، فحياة الروح لأمة رهينة ببعثها الثقافى : رؤى ، واتجاهات ، وأشكالا أدبية وفنية ، ذلك البعث الذى يتلمس ويسترفد واقعنا العربى الاجتماعى الراهن . فالفكر البشرى كان دائما ، وسيظل أبدا ، أحد طرفى الحوار ، والتأثير والتأثر ، مع واقع الحياة التى نعيشها .

وبالرغم من خطورة باب «مناقشات» وجدّته فإنه لم يؤت ثماره المرجوّة ، فلم يثر حول قضاياه حوار يذكر إلا قليلا . ولم يحدث اشتباك فكرى أو معارك أدبية كان يمكن لو تحققت أن تسهم فى إثراء الحياة الأدبية وتثمر فى الواقع الأدبى حيوية فى الفكر والنقد والإبداع . ولا شك فى أن هذا دليل على أن حياتنا الأدبية يكتنفها كثير من الركود والسلبية ، وذلك ما يعزز ضرورة الاستمرار فى المناقشات والحوار .

* وقدمت «إبداع» باباً جديداً ل «الشهريات» ، يحرره الناقد «سامى خشبة» ، عضو أسرة التحرير ، يرصد من خلاله ظواهر الواقع الأدبى الراهن ، وحركته قوة وضعفا ، قدر المستطاع ، والمتاح .

O

وتأمل أسرة تحرير «إبداع» فى تعزيز دور المجلة بخطوات أخرى ، عسى أن نتمكن بجهد الكتاب ، نقادا ومبدعين ، فى مصر والوطن العربى ، من تنفيذها ، أو قطع شوط فيها . فتصدر المجلة أعدادا خاصة عن : «المسرح» و«الشعر» ، و«النقد الأدبى : مدارسه واتجاهاته» ؛ وتصدر ملفات عن «كاتب وعالمه» يتضمن دراسات ونماذج متميزة من إبداعه ؛ . . وملفات أخرى عن الآداب العربية (شعراً وقصة ، ونقدا ومسرحا) فى أقطار الوطن العربى ؛ وتقدم ألوانا من الحوار واستفتاءات وندوات أدبية ذات مستوى رفيع مع الكتاب العرب ، حول قضايا الأدب العربى الحديث ، وتضيف إلى هذا كله خطوة جديدة بنشر نصوص أدبية مأثورة ، رفيعة المستوى ، مع قراءة نقدية عصرية لها .

O

ونحسب أن مجلة إبداع قد قطعت شوطا مع الكتاب ، وخاصة الشبان منهم ، فى اتفاق ضمنى على عدة ضرورات :

* ضرورة التفرقة الجادة والحاسمة بين ما يُكتب للصحافة الأدبية ، وبين ما يكتب لمجلة أدبية ، ذات مستوى رفيع ، مما يفخر به كاتبه كأديب ؛ ويقبل هو لتاريخه الأدبى - الذى يؤمله - أن يجمعه لينشره فى كتاب يبقى على الزمن .

* وضرورة التفرقة بين ما يُؤجر عليه كاتب ينشر فى مجلة أدبية ، وبين ما قد لا يؤجر عليه فى الصفحات الأدبية بصحف الوطن العربى ، أو فى مجلات المنوعات الثقافية التى تصدر فى الأقطار العربية .

* وضرورة الارتفاع والارتقاء فيما يكتبه الكاتب للمجلة الأدبية من دراسات ومتابعات نقدية ، عن التعميمات ، والأحكام العامة الجاهزة ، وعن النقد الانطباعى ، المتسهل ، والمتعجل . . لكى يرتكز النقد الأدبى على اتجاهات وحيثيات ومنهج ، تثمر فى تطوير الإبداع والنقد حين يعالج قضايا الشكل والمضمون ، والرؤى ، والتجارب ، والتعبير عنها . وهى أمور ما تزال معظم الدراسات والمتابعات غارقة فيها ــ إلى الآن - فى سائر مجلاتنا الأدبية . . ولكى يتوقف هذا الاضطراب والخلط الشديدان فى الوعى والمعرفة بالاتجاهات الإبداعية ، والمدارس النقدية .

* وضرورة أن يعالج الكتاب ــ الشبان منهم خاصة ــ مناقص خطيرة فى مهاراتهم الكتابية : مهارات الإملاء ، وعلامات الترقيم ، وتصريفات الكلمات واشتقاقاتها (تذكيرا وتأنيثا ، ومفردا وتثنية وجمعا) ، والنحو العربى (إعرابا وتراكيب جمل) . . حتى يخف عبء المراجعة الفنية على أسرة

التحرير ؛ وحتى لانقع فى أسر كأسر « مطابخ » الصحافة ؛ أسر الغرق وضياع البصر فى التصويب وإعادة الصياغة ؛ بل لكى يكون الكاتب كاتبا . وإذا كانت تلك المناقص ممكنة القبول والاحتمال مع الأخطاء اليسيرة ، المعدودة ، ومع الدراسات والمتابعات والمترجمات ، كواقع لغوى مأساوى لا فرار منه ولا فكاك ، فهو أمر غير مقبول مطلقا من الشاعر ، والقصاص ، وكاتب المسرح ، فاللغة هى مجاله وميدانه ، هى أداته ومهارته ، هى وسيلته وإحدى غاياته الفنية . ومن غير المتصور أن نطلب من الرسام والموسيقى المعرفة والخبرة بأدواته وإمكاناتها ، ونتجوز مع أدباء لغة ، يبدعون باللغة ، مع أدباء أمة ، يعبرون بلغة أمة . ونحسب أن مطبوعات « الماستر » قد وصلت بجيل من الكتاب ، مع سوءات التعليم للغة فى الجيل الأسبق وما تلاه ، إلى هذا المستوى من الضعف اللغوى ، والاستهانة باللغة ، وعدم الحرص حتى على مراجعة عملهم الأدبى ، قبل دفعه إلى مجلة أو صحيفة .

* وضرورة حرص الشاعر على الأوزان الشعرية ، وعدم التجوّز فى الانتقال بين البحور ، حتى فى الشعر الحر ، وإلا فعلى هذا الشاعر أن يكتب نثرا فنيا — ولا مجال له عندئذ لنشره فى « إبداع » . ومن المحزن أن يحرص بعض الشعراء — وما أكثرهم — على قول الشعر نظما ، لا نثرا ، ثم يقعون فى عشرات من أخطاء « الكسر » الفادحة ، ثم يدْفعون عن قصائدهم بالقول مثلا ، بأن المهمّ فى الشعر هو التجربة الشعرية ، أو التعبير عن رؤيا جديدة ، أو تجاوز جيل رواد الشعر الحر أسْرى أوزان الخليل وبحوره ؛ بل لقد بلغ سوء الفهم للتجديد بأحدهم إلى أن يرسل للمجلة قصيدة ذيّلها بهذه العبارة السافرة : « أى خطأ فى الوزن مقصود من أجل المعنى » !! . وربما - لهذا السبب وغيره - كانت مستويات ماتنشره « إبداع — وسواها من المجلات الأدبية » من قصص أفضل حالا من كثير من الشعر الذى تنشره هى ومجلاتنا الأدبية الأخرى .

o

ومع هذه الملاحظات والمآخذ ، نجحت « إبداع » فى شق طريقها بالجهد والمعاناة والدأب إلى القارىء فى مصر ، وإلى القارىء العربى خارج مصر ، فى حدود الظروف الرّاهنة فى الوطن العربى ، وتمزق شبكة التوزيع العربية للمجلة وللكتاب ؛ ونجحت فى أن ترفع مستوى موادها الإبداعية فى هذا العام أكثر من سابقه ، فثمة يقظة تدب وإن كانت واهنة الخطى ، وحياة أدبية جديدة تتخلق وتسعى ؛ ونجحت فى الارتقاء بالإخراج الفنى للمجلة ، خلال أعداد هذا العام كله ، بفضل الجمع التصويرى ، وطباعة الأوفست ، ونوع الورق ، وكلها أتاحتها الهيئة لمجلاتها الوليدة ، وآزر هذا النجاح الطباعى -بإشراف الفنان « سعد عبد الوهاب » عضو أسرة التحرير - إعطاء مواد المجلة طابعاً خاصاً متميزاً ، نعتقد أنه صار نموذجاً يحتذى أو يُتنافس معه ، بين المجلات الأدبية التى تصدر فى عواصم الأدب العربى ؛ ونجحت المجلة فى المحافظة على ثمنها - باستثناء ما تصدره من أعداد خاصة - برغم ما جدّ على طباعتها من

تطوير ، جذباً لقارىء الأدب ، وتيسيراً عليه ، وهذه هى مهمة الدولة وواجبها فى قطاع الثقافة والتعليم . ونجحت المجلة فى أن تقدم للقارىء العربى عدداً خاصا عن الإبداع فى «القصة العربية القصيرة» ، صار مرجعا بدراساته وقصصه وحديث القراء والنقاد .

ο

ومع هذا العدد تقدم « إبداع » للقارىء والباحث كشافها السنوى المعتاد . وأرقامُ ما نشرته « إبداع » فى هذا الكشاف من قصائد ، وقصص ، ومسرحيات ، وتجارب ، ودراسات ، ومتابعات ، وشهريات ، ومناقشات ، ومقالات ، وملازم بالألوان عن الفن التشكيلى ، تغنى عن أى تحليل ، وحسبنا فقط أن نشير إلى أن مجلة « إبداع » كسبت وقدمت هذا العام لقارئها عددا آخر من الكتاب الجدد أكثر ممن قدمتهم فى العام السابق ، بينهم الشاعر ، والناقد ، والقصاص ، والمترجم ، وبينهم الدارسون الجدد للفن التشكيلى فى مصر والوطن العربى .

« التحرير »



الدراسات



الأبيض والأسود في المسلسل التليفزيوني

د. عبد القادر القط

يحرص مؤلف المسلسل التليفزيوني – أو كاتب السيناريو – على أن يشدّ اهتمام القارىء من حلقة إلى حلقة ، بأن يثير لديه أكبر قدر من الانفعال والتطلع إلى تطور الأحداث ومصائر الشخصيات .

ومن الملاحظ أن المشاهد العربي العام يتجاوب في أغلب الأحيان – أو هكذا عوّده المؤلفون والمخرجون – مع الانفعالات العنيفة والعواطف الحادة ، وكأنه يستعيض بهذا عما في حياته من رتابة وركود . ويعرف المؤلفون والمخرجون عنه ذلك فيسرفون في تصوير الأنماط النفسية أو النادرة ويبالغون في تقديم مواقف الانفعال كالغضب والحزن والقسوة ، ويلحّون على بعض السمات النفسية المسيطرة كالأنانية أو العقوق أو الطمع أو الانحراف ، ولو جاء ذلك مخالفا للمنطق أو الواقع أو الأصول الدرامية المعروفة .

ومن الوسائل المألوفة لكي تبلغ إثارة الانفعال والتوقع أقصى مداها لدى المشاهد ، ما يمكن أن يسمى « تقابل الأبيض والأسود » أو « لقاء الأضداد » ! الفقر والغنى ، الشرّ والخير ، الاستقامة والانحراف ، المكر والطيبة ، الطمع والقناعة وغير ذلك من الصفات والميول النفسية المتقابلة .

ولا شك أن مثل هذه الموضوعات كانت – وما تزال – محورا لأغلب الأعمال القصصية والدرامية وسبيلا مشروعا إلى كثير من النماذج البشرية الناجحة . لكنها حين توضع في العمل الدرامي وجهاً لوجه . وفي أقصى درجات التناقض ، تصبح مجرد وسيلة للإثارة ، ولا تقدم إلى المشاهد إلا أحداثا مفتعلة ونماذج وشخصيات مصنوعة ، يكون فيها الخير خيراً محضا والشر شرا مطلقا ، ولا تترك في نفسه إلا انفعالاً وقتيا قد يكون حادا – لكنه سرعان ما يزول بعد المشاهدة لما تتضمنه الشخصيات والأحداث من مبالغة مسرفة ، أو بعد عن المنطق ، أو مجافاة لطبيعة الواقع . ومع أن هذا الأسلوب الدرامي يغلب على كثير من التمثيليات والمسلسلات ، فإنه قد تجلّى في أوضح صوره في مسلسلين عرضهما التليفزيون المصري في الأشهر الأخيرة هما : « الشهد والدموع » ، و « ليلة القبض على فاطمة » .

وكلا المسلسلين يصور القسوة البالغة من الأخ نحو إخوته ، والعقوق الشاذ من الأبناء نحو آبائهم ، والخضوع لسيطرة حب المال خضوعا يجرد النفس الإنسانية من كل مشاعرها الطيبة الفطرية والمكتسبة ، حتى يغدو صاحبها أشبه بحيوان ضار جائع لا تحركه الا غريزة البقاء . كل هذا في مقابل إخوة بالغي الطيبة الى حدّ السذاجة في بعض الأحيان ، وآباء حانين يقسون أحيانا على أبنائهم بقصد

التربية والتنشئة الصالحة ، ولكنهم يبدون لهم فى النهاية ما تنطوى عليه نفوسهم من حب أبوى صادق . وهكذا يلتقى الأبيض والأسود وجها لوجه ويبدو الخير ضعيفا مغلوبا على أمره أمام الشر المسيطر المستبد دون أية ظلال تلقى على الطيبة البالغة شيئا من الفطنة أو الصلابة ، أو تضفى على الأنانية المطلقة شيئا من وخز الضمير أو مراجعة النفس ، أو تعود بالشخصية فى لحظة من اللحظات القصيرة إلى شىء من فطرتها السابقة السليمة .

ولا يكتفى المؤلف بشخصية واحدة تمثل نزعة الشر الغالبة بل يضم إليها بضع شخصيات أخرى لعلها أكثر شراً ولكنها تتخذ الشخصية الأولى وسيلة إلى تحقيق مآربها . ويزيد فيهيىء الجو لغلبة الشر بأن يصوّر السلطة التى من شأنها أن تقاومه وترد عدوانه على الآخرين ، على نحو من الغفلة أو التهاون الجسيم ، فيصدِّق رجل الشرطة دون بحث أو تدقيق تنصّل شخصية الشر من جريمة اقترفها ومحاولتها إلصاق التهمة بالأبرياء الطيبين ، ويستجيب القضاة فى يسر وعجلة لدعوى الأبناء بأن آباءهم لا يحسنون القيام على أموالهم فيحجر على آباء عرفوا بين الناس برجاحة العقل ، وعفة النفس ، ونزاهة السلوك .

ومسلسل « الشهد والدموع »يصوّر حياة أسرة يحترف كبيرها صناعة الحلوى وبيعها ، يساعده فى ذلك ابنه الأكبر ، أما الأصغر فيحب الموسيقى والغناء ، ويقضى وقته فى صحبة بعض الموسيقيين والمغنين ، لكنه على جانب كبير من الاستقامة والطيبة ،والبر بوالده ، والطاعة لأمره . والأخ الأكبر أنانى طموح محب للمال تدفعه إلى ذلك زوجته التى تتيه عليه بجاه أسرتها ونسبها الذى رفعه إلى مكانة تفوق مكانة أسرته ، ويسّرَ له أمر تجارته بالسكر والدقيق فى السوق السوداء ، وهو يخضع لها خضوعاً مزرياً شائناً لا يتفق مع نفوس الرجال فى مثل هذه الطبقات وتلك الأحياء . وهو إلى جانب هذا يستجيب لغواية رفيق سوء ما يزال بأبيه وأخيه الأصغر إلى أن يموت الأب وينفرد بأخيه فيكيد له كيداً لا ذرّة فيه لأى إحساس بالأخوة ، أو معنى من معانى الشرف . وكان أخوه قد تزوج ابنة رئيس العمال فى مصنع أبيه فغاظ ذلك زوجته « الارستقراطية » ، وبخاصة أنها كانت قبل أن تتزوج الأخ الأكبر تشتهى أن يكون الأصغر من نصيبها .

وتتجمع خيوط الشرّ حول الأخ الأصغر وزجته وأبيها وولديها الصغيرين متمثلة فى الأخ الأكبر وزوجته وخادمتها ، ورئيس العمال الجديد ، ورفيق السوء الذى كان قد حجر هو بدوره على أبيه الطيب الجليل . ولا يجد الأخ الأصغر مناصا فى النهاية من أن يبيع نصيبه إلى أخيه بعشرة آلاف جنيه . لكن رفيق السوء يدفع ببعض أعوانه ليتربصوا له فى الطريق فيسلبوه ما له عند أولاد أخيه ، بعد أن كان أبوهم قد مات لليلته من الكمد .

ويبدو جانب الخير ضعيفا مهزوما أمام ذلك الشر المطلق فينخدع أحيانا بنفاق الأخ الأكبر ونعومته المصطنعة أو يكفّ فى منتصف الطريق — بلا مبرر واضح — عن محاولته نيل حقه عن طريق القضاء ، أو يسلم أمره إلى الله دون محاولة جادة من جانبه للمقاومة ، إلا فى لحظات يسيرة عند الأرملة الفقيرة ، يخذلها فيها دائما أبوها رئيس العمال السابق الطيب ويدعوها إلى الصبر والمهادنة .

ولعل من وراء هذا اللقاء الصارخ بين الأبيض والأسود فى هذا المسلسل رغبة المؤلف (الأستاذ أسامة أنور عكاشة) فى أن يحمّل الأحداث والشخصيات بعض المعانى السياسية والطبقية قبل الثورة ، التى انتهى الجزء الأول من المسلسل قبيل قيامها ، لكى يتابعها ويرصد تطورها بعد ذلك . وقد جرى عرف كتابنا على أن يصوروا الشر والظلم على هذا النحو الفادح حتى يستبين للمشاهد ما تمّ بعد ذلك من تغيير ، مخالفين فى هذا مبدأ معروفا من مبادىء التأليف الدراسى فى رسم الشخصية الدرامية الناجحة التى ينبغى أن تكون فى أغلب الأحوال مركبّة من الأهواء المتعارضة مع غلبة سمة واضح عليها .

ولا شك أن ترتيب الأحداث ورسم الشخصيات على هذا النحو لا يدع مجالاً كبيرا أمام الممثل ليلوّن أداءه حسب ما يدور فى نفسه من صراع ، وما يعرض له من مواقف متباينة ، وغاية ما يستطيعه فى هذا المجال أن يصطنع النعومة الماكرة ليخدع بها خصومه الطيبين ، أو يبدى الضراوة إذا ضاق به سبيل الخداع . وهكذا يلبس الممثل قناعين اثنين على طول المسلسل يصبح أداؤ ها فى النهاية براعة فى « الصنعة » وليس إفصاحا عن الموهبة التى تجيد التعبير عن الشخصية المركبة واللحظات الصغيرة المختلفة . وقد يكتفى أحيانا بوجه واحد لأنه لا يواجه

خصومه إلا من وراء شخصية أخرى يدفعها إلى الشر ، كما فعلت زوجة الأخ الأكبر التى تجاوزت فى شرها كل الحدود المعقولة نفسيا وواقعيا وفنيا ، وأصبحت كل استجاباتها للمواقف « ردود أفعال » متوقفة من المشاهد ، وأصبح تمثيلها ـ بالضرورة ـ على وتيرة واحدة من «العصبية» والانفعال .

أما مسلسل « **ليلة القبض على فاطمة** » فيلتقى فيه الأسود والأبيض على نحو « ميلودرامى » صارخ ، بعيد فى كثير من المواقف عن منطق العقل ومنطق الحياة على السواء ، فالأخ الأكبر لأسرة من الصيادين فى بور سعيد كان قد استطاع أن يصبح ثريا واسع الثراء بعد أن كان صبياً « منحرفا » يحاول تزييف النقود ويعمل مع الفدائيين فيبيع لهم السلاح ، ومع الانجليز فيبيع لهم اطعام . والأخت الكبرى فاطمة التى رعت إخوتها الصغار بكل تفان وإخلاص بعد موت أبيهم فى البحر نموذج للطهارة والنقاء تسخط على سلوك أخيها المليونير ، واستخدامه ما له الوفير لتحقيق مآربه فى مزيد من المال والسلطة . دون وازع من خلق أو ضمير . ويقوم الصراع بين الأخ الغنى والأخت القانعة بفقرها العفيف ، هذا يريد أن يمضى فى غيه وشره دون أن يقف فى طريقه أحد ، وتلك تحامى عن نقائها ونقاء إخوتها وحبها القديم لسيّد الصياد الشهم الفقير .

ولعّل الناس قد أعجبوا بما فى المسلسل من « كشف » عن فساد أمين المنزلاوى المليونير المنحرف وأمثاله من الفاسدين والمنحرفين ، فغفروا ما فى المسلسل من مبالغات مسرفة يتساوى فى حدّتها جانب الخير وجانب الشر . فأمين المنزلاوى يتاجر فى كل شىء مهما يكن فساده ، ويمتدّ طمعه حتى إلى إخوته فيؤسس شركة وهمية باسم أخيه « المتخلف » يمارس هو من خلالها ألا عيبه التجارية . ويكون بمأمن من المسؤولية والعقاب إذا انكشف الأمر . ويحاول أن يوهم الناس ـ بعد أن عقد عزمه على العمل فى السياسة وترشيح نفسه للانتخاب ـ أنه رجل خير يخدم المجتمع الذى نشأ فيه ، فيقع اختياره على بيت إخوته ليبيعه ويبنى فى بعض أرضه مدرسة ، وهو ينوى أن يبيع بقية الأرض ليكسب من وراء ثمنها المرتفع .

وتبلغ المليودراما ذروتها غير المعقولة لا فى منطق العقل والنفس ، ولا فى منطق الحياة حين يضيق بطهارة أخته الكبرى وموقفها الصلب فى وجهه فيؤجر من يصدمها بسيارته ، وتدفن على عجل وهى ما زالت حية ، ثم تبعث من جديد حين يسوق إليها كاتب السيناريو من يفتح قبرها ليسرق كفنا فيجدها جالسة فيه ! ثم يضيق المليونير المنحرف مرة أخرى بسكرتيرته السابقة التى تزوجت أخاه المتخلف لتسيطر على ثروته فيقتلها ويقتل أخاه رمياً بالرصاص حين لا يستجيبان إلى أمره إياهما بالسفر حتى تهدأ العاصفة التى كانت قد ثارت حوله فى النهاية .

ويبدو المحققون ورجال الشرطة ـ كما يبدون فى أغلب المسلسلات ـ على جانب عجيب من الغفلة والتقصير تخالف طبيعة الواقع والمنطق . فقد ادعّى الأخ الأكبر أن أخاه القتيل كان على خلاف مع زوجته وأنه قتلها ثم انتحر . وفى الوقت الذى تتساءل فيه فاطمة ـ على بساطتها وجهلها كيف ينتحر إنسان بثلاث رصاصات يصدّق المحققون والشرطة دعوى الأخ الأكبر دون تدقيق أو تمحيص .

ولا يترك كاتب السيناريو المليونير المنحرف يواجه المجتمع بعد أن بان أمر انحرافه ، فى محاكمة تكشف عما اقترف فى حق أسرته وحق مجتمعه . وتدينه هو ومن عاونوه فى كل شره وفساده ، بل يكتفى بمواجهة دموية أخرى بين الأسود والأبيض فيدفع بزوج أخته « سيد» وكان قد « لفق » له تهمة الاتجار فى المخدرات ليقتله ويسدل الستار على كل ما جناه .

وإذا كان كان المقصود من هذا المسلسل تصوير أحوال هذه الطبقة الفاسدة ، وفضح انحرافها ، فقد كان على مؤلف السيناريو ألا يقفز تلك القفزة الزمنية الطويلة بين رؤيتنا لأمين المنزلاوى وهو صبى فقير ،و بين رؤيتنا إياه بعد أن أصبح ثريا فاحش الثراء . ففى تلك الفترة التى تبلغ عشرين عاما كان يمكن أن يرى المشاهد كيف يمكن لصبى فقير غير سوى الخلق أن يصبح على هذا القدر من الثراء بالحيل والألاعيب ، وكل ما يمكن من صور الفساد والانحراف . أما أن يواجه المشاهد به فجأة بعد أن أصبح مليونيرا فإن ذلك لا يكشف إلا عن انحراف الثراء فى صورته النهائية المعهودة دون أن يصور طريق الوصول إليه .

وكما يبدو أمين المنزلاوى نموذجا كاملا للوصولية والأنانية والقسوة ، تبدو فاطمة مثلا أعلى فى النقاء والطهارة والحب . وكما نجهل كيف وصل أمين إلى هذا الحد من الانحراف لا ندرى على وجه التحديد كيف جبلت فاطمة على هذه الصورة من الكمال فى بيئة قاسية بلا أسرة ولا تعليم . حقا قد تكون النظرة السليمة واحتمال المسؤولية فى وقت مبكر ، وحبها الشديد لإخوتها الذين كانت هى لهم بمثابة الأم ، من وراء هذه الصورة النقية ، ولكنه نقاء يبدو مسرفا وغير منطقى فى كثير من المواقف لكى يكون الوجه المقابل للفساد الكامل عند أخيها الأكبر .

وكما أثر لقاء الأضداد فى أداء الممثلين فى مسلسل « الشهد والدموع » وفرض عليهم إما وجها واحداً من الاستقامة أو الانحراف أو المزاوجة بين وجهين من النعومة الماكرة والضراوة الصريحة ، فرض ها اللقاء طبيعته على التمثيل فى هذا المسلسل . ففاطمة شديدة الانفعال إلى حد الهياج على اختلاف طبيعة المواقف التى قد يقتضى بعضها شيئاً من الانفعال الهادىء . فإذا خرج بعض إخوتها الصغار ولم يعودوا إلى البيت فى الوقت المناسب اندفعت صارخة فى هياج شديد ، مرة إلى النافذة ، وأخرى إلى الباب والحاضرون يجرون وراءها ليهدئوا من ثائرتها . وإذا بلغها ما يسوؤها من أمر أخيها الثرى المنحرف اندفعت صارخة تريد أن تسافر إليه فى القاهرة لتحاسبه على ما فعل . وهى إلى جانب هذا دائمة العبوس ، بلا مبرر واضح ، إلاّ أن يكون هذا أثر الظروف القاسية التى مرت بها والمسؤولية التى احتملتها . لكن المشاهد يتوقع أن يكون الانفعال فى العمل الدرامى الناجح صادرا – إلى جانب طبيعة الشخصية الغالبة – من طبيعة المواقف المتعاقبة فى العمل التمثيلى .

ومن خلال براعة أداء دور الشر والمزاوجة بين المهادنة الخبيثة والمواجهة الصريحة ينقلب ما أريد أن يكون كشفا عن فساد وانحراف إلى إعجاب بذكاء الشخصية ودهائها وسعة حيلتها أمام طهارة مغلوبة لا حيلة لها إلاّ الصراخ أحيانا أو الخطب المنمقة عن الشرف والانتماء فى عبارات تفوق قدرة الشخصية ومستواها فى الفكر والتعبير .

وهكذا يفشل المسلسل – المبنى على لقاء النقيضين والمواجهة بين الأبيض والأسود – فى تقديم نماذج إنسانية ذات أبعاد نفسية وسلوكية صادقة ، وفى الكشف عن بعض القضايا الاجتماعية أو السياسية كشفا يقنع المشاهد ويحيا أثره فى نفسه ويخلق فى فكره وعيا بالقضية ، ولا يبقى عنده إلاّ تلك المتعة العابرة النابعة من التوقع والترقب لما يمكن أن تتطور إليه الأحداث وتبلغه مصائر الشخصيات .

د . عبد القادر القط



تجربتنا فى الحداثة الشعريّة

بلند الحيدرى

لا مندوحة لنا من أن نشير بأن الشاعر العراقى الذى قيض له أن يولد فى الريادة الحديثة لتجربتنا الشعرية ، ما كان لـه أن يتحقق فى هذه الولادة إلا بإدراكه لتطور الشعر العربى عبر العصور المختلفة ، بدءا من معلقة عبيد بن الأبرص ومرورا ببشار وأبى نواس والمتنبى والموشحات الأندلسية ، وانتهاء بما جدّ مع مسرح شوقى وشعر شبكة ، والمهندس ، وسعيد عقل ، وباطلاعه الجزئى على التجربة الشعرية الأوروبية برومانسييهم الانكليز ، ورمزييهم الفرنسيين ثم بما كان أن وقع إليه من شعر اليوت وباوند وستول وديلان توماس وغيرهم ممن حفزوا همته للبحث عن كل مايوصله بعصره وتراثه فى آن واحد .

إن هذا الوعى من الشاعر الجديد بما يجرى حوله ، وهذا الإدراك منه لمفهوم الجدة فى شعرنا العربى ومن ثم معاناته الخاصة عبر رؤيته السياسية والاجتماعية لواقعه فى البيئة المعينة ، كان لها أن ميّزته وأفردته فى العطاء الأصيل الذى استقامت له من كونه إنسانا مثقفاً وعى عصره وإشكالاته ، وأحس بما ألمّ ببلده من جور حكم المستعمرين ، وتواصل مع تراثه من خلال رؤية حديثة ، أُسُس لايمكن لأى عمل إبداعى أن يقوم على غيرها أى على غير هذه الثلاثية التى تضعه فى المكان المناسب من عصره وبيئته وتراثه ، لتسمه من بعد بالخصوصية المحلية والتراثية وبالمعاصرة ضمن تفاعل عميق فى الذات الشاعرة التى تريد أن تتثبت من هويتها فى كل مايميزها فى الإنسان المفكر الذى عليه أن يرصد كل شىء ، وأن يحدد موقفه منه .

لقد حدث ذلك عقب الحرب العالمية الثانية وعندما كان العالم قد تمدد متهالكا بجانبى وبجانبك وفى كل مكان ، وهو يتلمس ما خلفته الحرب من جراح وويلات فيه . وكان ثمة أنين وصراخ وعويل يتسلل إلينا من خلال كام أوروبا شعرا ونثرا كالشعر ، وقصصا ملأى بالنقمة والرموز الغارقة فى سوداويتها . وكان فيها الكثير من إحساس الفرد بنفسه عبر تأكيده على مايثير الآخر بلغة وقحة حينا وغريبة حينا آخر . وكان الفنان والقاص والشاعر منا يحاول أن يجد لما تراكم فى نفسه من قلق وهلع وخيبة متنفساً جديدا فى الأدب والفن ، يثبت فيه قيما جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة تتناسي مع تفهمه لمشاكل العالم المحيط به . وكان العالم يتحدث فى تلك الأثناء عن جريمة قتل مرعبة حدثت فى هيروشيما ، وعن انتحار الكاتب الألمانى « ستيفان سفايج » فى البرازيل لأنه يئس من إصلاح العالم ، وعن ديكتاتور مصاب بجنون الفكرة الثابتة جرّ العالم إلى كارثة فظيعة ، وعن طالب بعث برسالة إلى الرئيس الأمريكى يسأله : ترى أيجب على أن أتم دراستى بعد أن اخترعتم القنبلة الذرية ؟ وعن تاجر فى بغداد كان يخلط الدقيق بنشارة الخشب ، وعن أناس لم يتوانوا عن بيع لحم الحمير ، وقيل إن هناك من كان يبيع لحم الموتى من البشر .

كل ذلك وأكثر من ذلك كنا نسمعه فى كل ساعة ومن

إذاعات مختلفة ، ونقرأه مشدودا إلى أحرف سود بارزة فى الصحف كل شىء يبدو إلى جانبها باهتا لا معنى له ، فالعالم كل العالم يبحث عن مصيره من خلال قبضة أخبار ، وبسطرين فقط ، وبكلام شديد الاختصار . كانت الصحف اليومية تستطيع أن تخبرك بمقتل مائة ألف شخص وفناء مدينة كاملة .

فى هذا المنعطف الخطير من تاريخ العالم ، وفى هذا المقطع المتأزم من عصرنا ولد شعرنا الحديث ، وفى مجتمع صوره القصاص العراقى ذو النون أيوب فى معرض تحدثه عن ديوانين لنازك الملائكة ، وبلند الحيدرى بقوله :

هذه الصور القاتمة ، واليأس المريع ، والأنّات المؤلمة ، والنظرة السوداء للحياة هى بلاشك صدى لهذا المحيط العراقى . . هذا المجتمع المنهار هو كل مايملأ عين الشاعر وسمعه ، ذمم فاسدة قد تفسخت وتحللت حتى فقدت أصلها واستحالت إلى عناصرها الأولية ، وأقوال فارغة تعبر عن أفكار جنونية وحشية بالغة فى القسوة والشراسة تكذب على الناس وعلى نفسها فى غير ما حياء ولا خجل ، تكذب حتى على الكاذب نفسه . . هوس وجنون واستهتار شعاره اللاقاعدة تجده حيثما سرت ، وأينما ذهبت » .

وفى ظروف متوترة كهذه لابد للصراع الأدبى أن يتخذ له طابعا عنيفا حادا فى سلبه أو إيجابه فيتحول النقد عن مهمته الحقيقية ليسب ويسخر أو يمدح ويربت على الأكتاف ، وكان على الشاعر أو الرسام أو القاص منا أن يوضح مايقوم به ، وأن يثبت علما كرواد القطب كلما تقدم خطوة ، فليس من يقيس الظلال فى هذه الصحراء الثلجية غير نفسه ، فعليه أن يعمق تجربته ويوسعها ، وأن يلطخها بالألوان بغية إثارة هذا القارىء الغارق حتى قمة رأسه فى أكوام من الأخبار اليومية وعليه أن يبحث عن مايبرر تجربته فى الجديد الذى يحمله إليه ، وعن أرقام كبيرة تقف بجانب اسمه لحماية محاولاته .

وبنصف فهم كنا نوظف أدباء وفنانين من كل لون وجنس فلهذا « بيكاسو » ولآخر « هنرى مور » ولذلك « إليوت » « وسيتول » ولغيرهما « جويس » . وكان بين تلك الأسماء « سارتر » « وكيتس » « وبودلير » .

هذا بينما كانت تستمر فى الصحف العراقية قهقهة من شعر ورسم وأدب هؤلاء الشبان أبناء العقد الثانى . لقد طرق هؤلاء الشبان الباب بقوة لإثارة ولفت نظر الجو المحيط بهم ، وكانت أعمالهم بمجموعها تشكل صرخات أفراد مهجورين فى هذا العالم المتخم بحوادث الآخرين ومشاكلهم الحضارية . كانوا راغبين فى أن يجدوا أنفسهم أو أن يجدهم الآخرون ، وهذا ما أعطى طابع البحث عن الغرابة المثيرة ، فرسم « جواد سليم » لوحتيه « عاهرات فى الصيف » و« بغايا فى الانتظار » بألوان قاتمة كان زوار معرضه يمرون بها معرضين عنها وهم يتمتمون بعصبية عن وقاحة هذا الفنان . ونحت خالد الرحال « حمامه » النسائي المتخم بخطوط تنزع إلى التعبير عن شبقية عنيفة . وأصدر آخرون صحيفة أدبية باسم « الوقت الضائع » كان بعض كتابها ينشرون فيها شعرا سرياليا منثورا ، ويضعون عليه اسما أوروبيا مستعارا ، وفتحت جماعة منهم مقهى أطلقوا عليه اسم « مقهى واق واق » ليكون ملتقى للأدباء والفنانين والعشاق ، وكان بين هؤلاء من أطلق شعر رأسه أو لحيته أو من علق غليونا بطرف من فمه فأمال نصف وجهه . وكانوا يتحلقون أغلب لياليهم حول مائدة ليدور نقاش طويل فى الأدب والفن والناس،تختلط فيه الأصوات والضحكات والسباب أحيانا .

وكان من نتيجة ذلك كله أن صدرت ثلاث مجاميع شعرية ، ورغم اختلاف البيئات الخاصة لكل شاعر فقد التقت على مفاهيم محددة للجديد الذى يريدون طرحه وإن جاء أغلب ما فيها برومانسية صارخة اتجهت بالبعض نحو السماء وغارت بآخرين فى الطين والنتن وكان فيها ــ قمر أعمى ــ و ــ شتاء محموم ــ وزورق سكران ــ وقلب يتوكأ على عكازة،وشموع وعيون من كل لون . وكان فيها حب كثير،وجنس كثير،وعتاب وصراخ حتى لكأن الحياة ليست بأكثر من علاقة مختصرة لرجل بامرأة .

ولكن مع ذلك فقد كان هناك فى « خفقة الطين » و « عاشقة الليل » و « أزهار ذابلة » تباشير تحول جذرى فى لغة الشعر ، ثم كان أن أحيل حسين مردان إلى المحاكمة بفعل من شعر بدا للحكم خارجا على اللياقة ، وفى الساعة التى كانت غالبية الصحف البغدادية تطالب فيها بإسكات أصوات هؤلاء الشعراء الشبان ، وترى فيهم خطرا على الأدب والمجتمع كانت مجلات لبنانية « كالأديب » ومن بعد « الآداب » تتبنى اتجاهاتهم وتفتح صدرها لكثير من أدبهم .

كان الطابع المميز لشعرهم والذى ظهر جليا فى المجاميع الشعرية التى صدرت مابين عامى ١٩٤٦ - ١٩٤٧ رومانسيا ، ذا حضور واقعى،وجنوح رمزى على شىء من تبنى الصورة الغريبة المدهشة ، وإيلاء الأهمية الخاصة للحدث النفسى الداخلى عند الشاعر ، مع تقييم جديد للكلمة والبيت فى القصيدة.فشاعرنا الحديث ميال إلى تجنب القصيدة الطويلة لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات التى تصلح أن تصير قوافى تمد بعمر قصيدته ، ولأنه غير راغب إلا فى الكلمة المأنوسة

والمألوفة والتى لها أن تنقل القارىء من قطب فى السلب إلى قطب فى الإيجاب من العمل الشعرى . كما أنه بدأ يتململ من سيطرة القافية ذات النغم المكرور ، وتحولت الصورة على أيدى هؤلاء من مجالها العينى إلى مجال حسى مشحون بالإيحاء بدلا من الوصف والتقرير .

ولم يكن فى الكثير من هذه المحاولات مايميزها عن كل ما كان موجودا فى الشعر العربى خارج العراق ، ففى لبنان يحاول « سعيد عقل » أن يكثف إيحائيته الصوتية وجرسه الموسيقى ، وفى سورية يسعى « عمر أبو ريشة » لتمكين الشكل الهرمى للقصيدة المنتهية إلى ذروة تلتم فيها كل أطرافها ، وفى مصر كان « على طه » و « محمد حسن اسماعيل » يغذيان شعرهما بغنائية ظاهرة ، إلى جانب أسماء أخرى لها أهميتها فى هذا المجال كأبى شبكة ، والمعلوف والشابى ، ونعيمة ، وغيرهم ممن كان يدور شاعرنا العراقى فى بعض أفلاكهم . فالمحاولات التى كانت تجرى فى العراق كانت مألوفة فى شعر هؤلاء الشعراء ، حتى لترى مجلة « كالكاتب المصرى » فى التحدث عن نتاج شعر العراق فى مجلات لبنان لونا من ألوان داء الجار لا غير ، ولعل هذا الصوت الجديد الذى لم يكن قد سمع من قبل فى شعر العراقيين السابق هو الذى دفع بتلك الصحافةللتحدث عنه والإشارة إليه ، مما اعتبره مارون عبود « وثبة شعرية فى العراق يجرى فى حلبتها النساء والرجال » ، ويحدد بعض سماتها ناقد آخر فى مجلة لبنانية فيقول : « من الجلى إن اطلاق اسم الحركة هنا من قبيل التوسع لا غير ، فليست هناك حركة منظمة ولا مكررة ، بل هى ثورة آتية من فريق موهوب من شباب تقارب بينهم أرض واحدة فى عصر واحد ، فأوحت إليهم شعراً متوافقا فى سماته متباينا فى أصواته ونغماته » ، بينما اعترفت مجلة مصرية : « بأن المدارس الأدبية أخذت طريقها فى أدب العراق » .

وقد كان لهذا التتبع والاهتمام بما يصدر عن شبابنا الشعراء أن شد من أزرهم ، وخلق لديهم حافزا على البحث والدراسة والاستقصاء ، لإيجاد أشكال تعبيرية أخرى تيسر لهم ضروبا أدائية تبسط تعقيداتهم ، وتعقد بساطتهم ، وتعمق جذور تجاربهم .

وعبر هذا الحس بضرورة التغيير أخذت تبرز ملامح جديدة فى شعر شعرائنا أغلبها بمنطق عاطفى - إذا جاز هذا التعبير - يفلسف ما يتناوله ، ويتأمل من خلاله موقفه من العالم ومن نفسه فى آن واحد ، متوزعا على مدارس أدبية شتى ، وقد ازداد صوت كل منهم وضوحا ، فكان لنازك نبرتها الخاصة ، وكذلك للسياب ، وللبياتى ، وإن اتفقوا جميعا على خصائص فى المدرسة الشعرية التى تقول بالانتقال من شعر البيت إلى شعر القصيدة عبر نموها العضوى ، وبخلق موسيقى تتعاطف مع الموضوع فيها وتؤكده ، وباللجوء إلى المفردة الإيحائية بديلا عن المفردة التقريرية .

موقف من التراث :

لقد حاول بعض من أرخوا لتجربة جيل السياب أن يفتعلوا صراعا وخلافا جذريا ما بين الشعر القديم والشعر الحديث ، وأن يؤكدوا بنظرة سطحية واعتباطية أن هذه المحاولات تشكل خروجا على القديم وثورة على معطياته ، ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لأولئك الشعراء الذين صرح غير واحد منهم بأنهم يتمثلون التراث فى كل ما يتواصل معهم فى العصر ، « وأنهم لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة ، ولكنهم طوروا بعض العناصر التى أصبحت فاسدة » ، ورأى آخر « بأنه أخذ من القديم ما هو بحاجة إليه فهو لا يرفض القديم ولكنه يريد الجديد الذى يمثل أحاسيسه ومشاعره وعصره » ، ويحدد ذات التحديد شاعر آخر منهم قائلا : « ليست هناك ثورة على القواعد الكلاسيكية ولا على القوافى والأوزان ، ولم يتعد الأمر تطوير وتشكيل أسلوب الأداء الشعرى وبنية القصيدة بحيث تتلاءم مع التعبير والمضمون ، وواضح أن الشعر لم يهدف من وراء التجديد إلا إلى فتح آفاق جديدة قد قصر عن بلوغها الشعر القديم » .

وهذا الحس بأهمية الارتباط بالتراث الذى قال به السياب والبياتى . . شد تجربة الخمسينيين إلى مفهوم حقيقى للإبداع القائم على تغير فى المضامين الحياتية أدى إلى تغير فى الأنماط الأدائية ، ولا يعنى بالضرورة استعارة الأشكال الأدائية من البلدان المتقدمة ، إذ أن البعد الذى يفصلنا عنها فى المعايشة للعصر بمنطوق جغرافى ، مماثل لحد ما للبعد الذى يفصلنا عن قديمنا بمفهوم تاريخى ، وأن السقوط فى ربقة القوالب الجاهزة والمستوردة هو تزييف لحقيقة إنساننا كالسقوط فى ربقة القوالب السلفية ، التى رأينا فيها قصورا عن تحمل تعبيرنا عن واقعنا المعاصر وإذا كانت وسائل العصر قد قربت من أقطار الأرض المعمورة فإنها لم تلغ خصائص كل منها ، وإن أيا منا لا يمكن أن يتطلع إلى العصر إلا من زاويته الخاصة ، وبقدر الإحساس بموقعه منها ، ومن عصره يستمد تفرده فى الجدة ، ولذا كان طبيعيا أن يلتمس الشاعر الحديث حداثته فى واقعه المتغير ، فقد انتهى عصر القصيدة المنبرية التى فرضت لها نظاما شعريا يقوم على البيت الواحد ، والذى تكاد تكون القافية فيه بمثابة نقطة

يقف عندها معنى البيت ، ليحل محلها عصر قصيدة القراءة التى يتسع لها الزمن على مالم يكن فى الأولى ، وهو زمن يسمح للعودة للعمل الأدبى لاستيعابه فى مجالاته المختلفة كافة ، لأنه ولد فى عصر انتشار الكتاب وانتشار الصحافة .

وقد كان طبيعيا أن يلتمس الشاعر الحديث فى المفردات المألوفة وسيلة لنقل تجربته إلى القارىء ، فيختار منها ما سهل تركيبها وتميزت بموسيقاها ، وأكسبها الاستعمال اليومى شحنة إيحائية تتداعى عبرها فى ذاكرة القارىء العينية والسمعية ما يعمق تأثير الجهد الأدبى لديه ، إذ يكون غناها مرتبطا بما اختزن عنده من ذكريات لها ، فكلمة « مدية » ليست إطلاقا « السكين » إذ أن الثانية مملوءة بحساسية غنية بالانفعالات لما واكبها من ممارسة حياتية خلال تعاملنا اليومى معها . وهكذا تكون لغة الشاعر الحديث قد مالت إلى البساطة من ناحية وسعت من ناحية أخرى إلى التكثيف من حيث استخدامه للرموز ، وللصور المعقدة ، وهذا ما خرج بلغة الشعر من لغة الناس إلى لغة ضمن لغة الناس ، تميل إلى الاستعانة ببساطة لغتهم لما فيها من إيحائية ، وترتفع عنها بمدركاتها الثقافية ، بحيث يصبح المستوى الثقافى ما بين الشاعر وقارئه أساسا لهذه اللغة .

وهكذا ارتبطت المفردة بالحيز الأكثر ملاءمة لها ، وبالتالى برفض كل ما يعوق بساطة استخدامها ، أى بالدعوة للابتعاد عن القافية الواحدة التى تعنى بلا شك الدعوة للابتعاد عن التكليف الظاهر ، والصنعة الظاهرة ، والحشو الذى يفرضه بناء القصيدة الكلاسيكية ، حيث لابد من الاستعانة بعدد كبير من الكلمات التى لا تستوجبها ضرورة المعنى ، بل ضرورة استمرار القافية ، وضروب الأبيات ، والمحافظة على التوازن ما بين صدر البيت وعجزه ، وكثيرا ما كان الشاعر القديم يأتى بصدر أو بعجز لاحاجة له ، من حيث تمام المعنى الذى تقصده . وتوضح نازك الملائكة ، بدليل من تجربتها الخاصة ، أثر الصنعة الفارغة فى نظام الشطرين فتقول :

« الأبيات التالية تنتمى إلى البحر الذى سماه الخليل ـ المتقارب ـ وهو يرتكز إلى تفعيلة واحدة ، وهى : « فعولن » :
« يداك للمس النجوم ونسج الغيوم »

أترانى لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن هذا المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة , , ؟ ألف لا ، فأنا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتا له شطران فأتكلف معانى غير هذه أملأ بها المكان ، وربما جاء البيت الأول بعد ذلك كما يلى :

يداك للمس النجوم الوضاء/
ونسج الغمائم ملء السماء

وهى صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة . ألم نلصق لفظ « الوضاء » دونما حاجة يقتضيها المعنى إتماما للشطر بتفعيلاته الأربع . . ؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » إلى مرادفتها الثقيلة « الغمائم » ، وهى على كل لا تعطى معناها بدقة . ثم هناك هذه العبارة الطائشة « ملء السماء » التى رقعنا بها المعنى ، وقد أردنا له الوقوف فخلقنا له العكازات . . »

ولقد كان من جراء هذا التحويل فى بنية الشاعر الثقافية أن أحوجته إلى قارىء على شىء من الخصوصية الموازية لخصوصية الشاعر ، بحيث يكون لكل منهما أن يتم تجربة الآخر ، والقارىء بهذا المعنى ، وكما أسلفت ، ليس قطبا سالبا يتلقى عمل الفنان الواضح المنتهى على مثل ما كان يتم فى الماضى ، إذ أن القصيدة الحديثة تأخذ أبعادها الإبداعية من مدى قابلية القارىء لاستيعاب تلك الأبعاد ، وتمكنه من حل رموزها ، وتحسس إيحاءاتها ، مما يستوجب نوعا من التكافؤ فى الإدراك والمشاعر والثقافة أيضا ، يلتقيان على مداه ، فلم يعد البعد بعدا لفظيا أو تركيبيا بل بعدا من نوع آخر . فلو أخذنا هذه الصور من قصيدة حديثة مثلا بالنسبة لقارىء اعتيادى للمسنا مدى صعوبة الاتصال بينهما :

« لا صوت . . لا إنسان . . صمت كالصلاة
والليل يلتهم الحياة
. . . .
وقدمت وحدك أيها الملقى جريحا كالضباب »

فبعد الشقة هنا مابين القارىء والشاعر قام على نوع من انعدام التكافؤ بين الاثنين . ترى كيف يكون الصمت كالصلاة ، وكيف يلتهم الليل الحياة ومن هو هذا الملقى جريحا كالضباب والذى أبعده عنى أكثر بهذه « الكاف » ؟

وماذا يبقى منها لو أردنا أن نحاسبها على ضوء تعريف ابن رشيق فى « العمدة » حيث يقول : « إن التشبيه الحسن هو الذى يخرج الأغمض إلى الأوضح ، فيزيده بيانا ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك » ، وهو مقياس يقصر عن إدراك هذه اللغة الجديدة .

فانت أمام هذه الأبيات تحس بنفسك قريبا من المناخ العام للصورة ، ولكن لابد من أن تسترجع فى ذاكرتك منظرا الضباب يلف كل شىء بستار كثيف ، وينطلق فى الشوارع وحيدا ثقيلا فى حركته مبتلعا فى أحشائه كل حياة ، وهكذا يحول الشاعر

بطله إلى رمز يتوسع من خلال صور تتداعى فى ذهن القارىء ، وتتطور وتشكل العناصر الرئيسية للمشاركة ، ثم هذا الصمت الذى هو كالصلاة . . صمت فيه حركة بطيئة وراءها إنسان يعيش فى دعوة صادقة ، فهو ليس صمتا ميتا ينعدم فيه كل شىء ، وأخيرا هذا الليل الذى يلتهم الحياة فهو أيضا ليس الليل الذى يبتعد فيه الإنسان عن متاعبه ، أو يتخلى فيه بحبيبه ، إنه عالم مأساوى يعبر عن وحشية تقترن بمعنى الالتهام للحياة ، عالم لاتتم فيه دورة الحياة بل يعدمها إعداما قاسيا بالتهامها كالموت تماما ، وبالأحرى كان هذا الليل رمزا لموت آخر شارك فى القتل ، وفى إخفاء الجريمة . وفى هذا الجانب السرى يلتقى الموت بالضباب .

لقد كان هذا الفهم الخاص سببا مهما فى بقاء تجربة شعرنا فى البدء مقصورة على فئة محدودة فلا تلقى قبولا إلا لدى بعض المهتمين بالآداب الوافدة من الخارج ، ولدى بعض الناشئين من أدبائنا ولا تبشر به غير صحف تهتم بأدب الترجمة ، وشؤون الأدب العالمى ، وما يجدّ فيه ، ولا يعنى هذا أن شاعرنا الجديد كان يجنح إلى الغموض منتظرا من القارىء أن يشخص له ما يرغب فى تشخيصه من تلك الصور بمعزل عن الشاعر بل إن غموضه كان غموضا موحيا قد يظلل الجو ولكنه لا يحجب الرؤية بل يزيد من عمقها وسعتها بما يتوارد على ذهن القارىء من خواطر وصور وذكريات ومعان ، فهو إن قال : « قمر أسود فى نافذة السجن وليل » نجد أن الشاعر قد أغرق بلون كآبته كل شىء حتى القمر ، فانتقلت بذلك الصورة من تحديد وصفى واقعى لمنظر ، إلى إيحاء خاص بجو الشاعر النفسى ، وقد تبعد المحاولة أكثر كما فى هذه الأبيات :

« شيد مدائنك الغداة
بالقرب من بركانَ فيزوف ولاتقنع
بما دون النجوم
وليضرم الحب العنيف
فى قلبك النيران والفرح العميق
والبائعون نسورهم يتضورون
جوعا وأشباه الرجال
عور العيون »

ففى هذه الأبيات مجموعة أجزاء من صور مقتبسة تحولت إلى رموز وإشارات فنجد من ــ نيتشة ــ قوله « شيد مدائنك قرب بركان فيزوف » ، ومن المتنبى و « لاتقنع بما دون النجوم » ومن بروميثيوس لاندريه جيد النسر الذى يرمز به إلى الضمير بعد أن استله من الأسطورة اليونانية ، ثم هؤلاء العور والذين لايدركون من الحقيقة إلا نصفها المواجه لأعينهم الرائية ، وهكذا يعتمد الشاعر فى تعبيريته على مالدى القارىء من مدركات ثقافية خاصة تقترب به من الأجواء التى رسمها فيها ، ولكنه فى كل الأحوال لم يحجب الصورة كليا ، ولا أعدم المعنى المباشر والعام لها وما أورد من إيهام إنما قصد به إثارة بعض الكوامن المختزنة فى مخيلة وذاكرة القارىء عبر قراءات سابقة وتأملات فيها . وثمة إيهام آخر نلمسه فى الشعر الخمسينى مرجعه محاولة الشاعر نقل تجربة باطنية متشابكة الأطراف تبلورت عن أحاسيس غامضة غير قابلة للتحديد الواضح ، ولذا يجاهد فى خلقها مناخا صوريا أو صوتيا ، يستطيع أن يقترب بتجربة الشاعر من وعى القارىء بها .

لقد أخذ شعرنا العربى منذ نشأته قبل حوالى عشرين قرنا بنظام وحدة البيت ، ولم يخرج عنه رغم بعض المحاولات المهمة التى طرأت على شكل القصيدة فى الموشح ، وفى المسرح الشعرى ، وهكذا بقى المعنى أو الصورة الشعرية محصورة ما بين صدر البيت وعجزه ، ولذا قامت القصيدة العربية على مجموعة من الحكم والصور الوصفية والأحاسيس مركبة تركيبا طابقيا ، لا يجمع بين بيت وآخر غير بحر القصيدة وقوافيها ، حتى لنستطيع أن نحذف منها ما نشاء ، أو نبقي منها ما نشاء ، دون أن نخل بعموم القصيدة ، كما يمكنك أن تقرأها أجزاء ، وأن تحفظ من أبياتها ما تريد أن تحفظ ، وكلنا اليوم لا نزال نحفظ بيتا من هذه القصيدة أو جملة أبيات من تلك ، ويندر أن نجد من يحفظ قصيدة كاملة لانعدام الضرورة بسبب من توزع معانيها وصورها ، وبسبب من افتقارها إلى الوحدة التى تنبع من داخلها ، لا من وحدتها النغمية الظاهرة والقائمة على وزن بحرها ، وتكرار قوافيها . بينما سعى الشاعر الجديد إلى أن يجمع أطراف القصيدة كلها فى وحدة عضوية شاملة متماسكة تتنامى وتتطور من جميع أطرافها كأى عضو حى ، وليس كنمو العمارات طابقا فوق طابق . ولنأخذ مثلا على ذلك هذه القصيدة :

بعيدا فى ضباب مدينتى الخجل
لقيتك أنت والعربات والليلا
- حزين أن أراك هنا
-سعيد أن أراك هنا
وفى عينيك ألقى وجهك الطفلا
نقيا كطيور البحر فى أمسية جذلى
لقد علمتنى البغضاء والحبا
لقد علمتنى أن أعبد الشعبا

ومرت نسمة . . ومضيت والعربات
والليلا
والخطى تنأى . . وتلقي دوننا ظلا
بعيدا فى ضباب مدينتى الخجلى »

تبدأ الصورة كبيرة تؤطر جوا معينا ، ثم تتوزع من الكليات إلى الجزئيات عبر التقاء صديقين ، ومن خلال عدة جمل متشنجة ومختصرة يوحى لنا هذا اللقاء بأشياء كثيرة نستنتج منها : أن الصديقين لم يلتقيا منذ أمد بعيد وكان لعدم التقائهما أكثر من سبب أبعد أحدهما عن الآخر ، ثم ألقى الشاعر ضوءا جديدا على علاقتهما وحدد بعدا جديدا لها :

« لقد علمتنى البغضاء والحبا
لقد علمتنى أن أعبد الشعبا »

ثم يفترقان ، وتعود الصورة الكبيرة الشاملة تغمرها مرة ثانية . إننا أمام قصيدة لشاعر من الجيل اللصيق بالجيل الخمسينى ، قصيدة مترابطة ، متراصة بحيث يتعذر أن تستبدل حرفا منها بحرف آخر ، أو تزحزح أية صورة منها عن مكانها ، أو تقرأ بيتا قبل آخر ، فكل حركة تمر تشير وتومىء إلى حركة مقبلة ، وعبر كل حركة يتواصل مناخ يمتد ويتكاثف ويتطور نغما ومعنى ، وتشد ما بينهما الحركة العامة للقصيدة التى تبدأ من نقطة لتصل إلى نقطة ، ثم تنتهى فى نقطة ، ليكون لها أول ووسط ونهاية ، كما يريد أرسطو من العمل الفنى ،وقد كان إحساسنا بالقصيدة يتغير إزاء كل نقطة من تلك النقاط الثلاث تبعا لتطورها من جميع أطرافها .

إن القصيدة العربية الكلاسيكية عرفت ضربا من ضروب الوحدة فى بعض الأحيان ، غير أنها لم تكن وحدة عضوية بل وحدة موضوعية تأخذ فى الكثير منها شكلا قصصيا ، كما هو الأمر عند أبى نواس ، ويظل البيت الشعرى على ذات مستواه الأدائى ، وعلى ذات علاقاته بما سبقه ، وبما تلاه ، بينما نمو القصيدة عند الخمسينى كان يتم من داخلها ، وعلى أساس من تداخل العلاقات بين موسيقاها وتغير إيقاعاتها وصورها ، فكل عنصر يؤكد العنصر الآخر ، ويلتصق به ، والعلاقة هنا كما يقول الدكتور مصطفى بدوى : « ليست علاقة منطقية ، وإنما علاقة حية أولا ، إذ ينساب فى غيرها من الصور ، وتنبع الصورة المعينة من سائر القصيدة كما تنبت الأوراق من الأغصان ، أما إذا كانت اللفظة أو الصورة مفروضة على بقية القصيدة فرضا لأجل التنميق والتزويق كما هو الحال فى المحسنات البديعية فإنها تصبح بمثابة ورقة منفصلة نلصقها على الغصن العادى ، لكى يبدو الغصن للناظر كما لو كان مورقا ، والمقصود هنا بنفس الانفعال هو وحدة الانفعال التى تشتمل على درجات متفاوتة من الإحساس فى مجال نفسى موحد ، أو الحزن ، أو التهيب » . ولو أخذنا هذا المقطع من قصيدة « الراعى » وهى ذات وحدة موضوعية ، فماذا نرى . . ؟

« لف العباءة واستقلا
بقطيعة عجلا ونهلا
وانصاع يسحب خلفه
ركبا يعرّس حيث حلا
أوفى بها . . صلا يزاحم فى
الرمال السمر صلا
يرمى بها جبلا فتتبع خطوه
- ويحيط . . . . . سهلا
أبدا يقاسمها نصيبا
من شظيف العيش عدلا »

نرى أن الإحساس الملازم للقارىء لا يتطور إلا على أساس الصورة الواحدة ، وعلى مستوى حسى واحد ، ولن أخل بإحساسى بها إن حذفت أية صورة من صورها ، أو أى بيت من أبياتها ، لأن مجالها كمجال الزخرفة الإسلامية ذات القابلية للامتداد إلى ما لا نهاية ، أو إلى الاختصار والاختزال فى رقعة صغيرة لافتقارها إلى الوحدة العضوية الشاملة .

وثمة ناحية أخرى أولاها الشاعر الحديث أهمية كبيرة هى موسيقى القصيدة للخروج بها من نمطية النغم الواحد الذى ينتظمها من أولها إلى آخرها مقيدة بنسب معينة لإيقاعها حتى لكأن جماليتها الموسيقية تقوم على هذا التساوق والتكرار للنغم الواحد يزيد من الإحساس بصلابتها ، وما يصاقبها من تكرار فى القوافى ، وموسيقى القصيدة بهذا المعنى الذى ألفناه مع الشعر الكلاسيكى جهد خارجى لا يتفاعل معها ، ولا يتعاطف مع تطورها ، ولما كانت الموسيقى فى القصيدة هى جزء من كيانها العام فلا بد من استخدامها كميزة من مميزاتها الخاصة التى تفردها فى النغم المعين .

إن الكثير من المعارضات الشعرية التى كان يقوم بها الشعراء الأقدمون كان بإمكان أى منا أن يوصل إحداها بالأخرى ، دون أن نشعر بأى فارق بين موسيقى هذه أو تلك على اختلاف الشعراء واختلاف الحالة النفسية لكل منهم ، واختلاف الغرض الوارد فى كل قصيدة .

إن موسيقى الشعر لدى الشاعر تنطلق من إيمانه بأنها ليست فراغا تدور فيه معان وأفكار دون أى اعتبار آخر ، بل إنها

كخلفية الصورة الحديثة جزء من الصورة لها أثرها المشارك فى العمل الإبداعى ، إن البحر الذى يختاره الشاعر وألوان قوافيه وطريقة تكرارها هى بلا شك عوامل مؤثرة فى المسامع ، فلو أخذنا مثلا قصيدة كقصيدة « أيهذا الشاكى » لإيليا أبو ماضى ، وتلوناها على مستمع لا يعرف العربية لوجدنا أن ما تنقله اليه موسيقاها هو إحساس مظلم وكئيب جاء نتيجة لإيقاعها ولوزن البحر الذى التزمته ، ولهذه القوافى الملأى بالمدات الصوتية المتلاحقة وهو إحساس يتعارض مع مضمونها التفاؤلى ولا يصاحبه بل إن كلا منهما يتجه اتجاها مغايرا للآخر وهو ما يشكل مأخذا يمكن أن نأخذه عليها . أما مع هذه الأبيات :

« وغدا نموت
وكما تموت الذكريات . . غدا نموت
مر الشباب ولن يعود
وكغيمة بيضاء فارغة الرعود
غدا تموت . . . أيامنا »

فهو لم يختر بحرا سريعا أو خببا أو متقاربا ، بل اختار من الأبحر ما جرت أنفاسه بطيئة متثاقلة يصاحبه جرس موسيقى خافت فى قوافيه ، لا يحمل رنينا صاخبا يتنافر مع ما يريد أن يهمس به عبر هذا الأسف الحزين الذى تقوم عليه القصيدة .

وتتطور هذه المحاولات لدى شعراء آخرين ، إذ أولى البعض منهم اهتماما خاصا إلى موسيقى القوافى الداخلية يشد بها من أزر القافية الخارجية ويكون لها دور واضح فى التفاعل مع كل مقطع منها ، كما فى هذا النموذج :

« أصبح بالخليج : ياخليج
ياواهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى . . كأنه النشيج
ياخليج . . ياواهب المحار والردى

إن هذا التداخل فى القوافى يكسب القصيدة نغمتها الخاصة التى هى مميزاتها التى لا تنفصل عنها مطلقا فهى جزء متلاحم مع وحدتها العضوية العامة تشتد مع الغضب وتتراخى مع الهدوء والتأمل لتوجد بكل ذلك التوافق اللازم لعناصر القصيدة كلها ولتطور سياقها ، وهكذا نرى فى هذا المقطع كيفية معينة لتجسيد حركة صوت يرجع به صدى يماثل إيحائية الصدى ، وتتلاحق عبر قواف داخلية ، وتؤكد على جو متميز عن طريق هذه الموسيقى التى هى على الرغم من كونها تقوم على بحر شعرى معروف ومتداول استطاع معها الشاعر أن يوجد لقصيدته ، وضمن البحر الذى استخدم آلاف المرات ، موسيقى ذات طابع معين هى جزء منها ، ولا يمكن أن يكون لغيرها مطلقا . وفى ذلك رد على الكثيرين ممن أخذوا على تجربة الشعر الخمسينى اقتصاره على عدة بحور شعرية من البحور الخليلية ، ناسين أو متناسين أن الشاعر الحديث لم يعد يلتزم بحرا ، وإنما أسلوبا أدائيا لإيجاد الموسيقى الملائمة لكل قصيدة من قصائده ، وتتسع بذلك أمام الشاعر آفاق لموسيقى القصيدة لا حصر لها ، وبقدر ما يكون له من قابلية وقدرة على تحريك عوالمه الشعرية ضمنها .

العراق : بُلند الحْيدرى



القصة القصيرة في البحرين

د. أحمد ماهر البقري

مقدمة :

البحرين إحدى إمارات الخليج العربى ، تتكون من جزيرة البحرين التى تبلغ مساحتها مائتين وخمسين ميلاً مربعاً ، وبعض الجزر الصغيرة . وقد كانت قديماً تشمل جزائر (أوال) وساحل الإحساء كله .

ويذهب تقدير بعض الباحثين المعاصرين لمنطقة الخليج بعامة ، إلى أنه « من المستحيل تجزئة دراسة الحركات الأدبية وقصرها على أجزاء معينة دون الالتفات التفاتاً قوياً مركزا إلى أمثالها من الحركات فى الأجزاء الأخرى ، فليس بالإمكان دراسة الحركة الأدبية فى البحرين - مثلاً - والاقتصار على ذلك بشكل منهجى صارم دون تتبع ما كان يجرى فى الأوساط الأدبية فى كل من الكويت والإحساء وعمان ، ودمجه بشكل عضوى فى صلب تلك الدراسة» على حد قول محمد جابر الأنصارى فى كتابه « لمحات من الخليج العربى » .

ونحن نذهب إلى أبعد من هذا ، أن الدراسة تكون متكاملة إذا نظر الباحثون إلى عوامل التأثير والتأثر ، أو أوجه المشابهة بين البحرين - مثلاً - وما كان فى مصر من الفنون الأدبية فى بداية القرن الميلادى العشرين .

وإذا كنا نطوى من الزمن نحو نصف قرن على بداية الحركة الأدبية فى البحرين ، لنرى صورة المجتمع فى قصص أدباء السبعينيات من القرن الميلادى (أوالسنوات العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر الهجرى) فإن لذلك أهميته التى تتمثل فى نظرنا فى الأمور الآتية :

١ - ان جيل الشباب يتطلع إلى معرفة الرأى من الآخرين ، خاصة إذا صدر ذلك الرأى من مصر .

٢ - إننا نقدم بهذه الدراسة صورة حية نابضة بأقلام المعاصرين ليدرك المسئولون ، فى جميع المجالات السياسية والاجتماعية والدينية والنفسية ، الصورة كما رسمها الأدباء الشبان فى البحرين .

٣ - إن هذه الدراسة مجال طيب للمقارنة مثلاً بدراسات سبقت عن القصة العربية فى مصر ، وصورة المجتمع فى أوائل القرن العشرين .

وإذا كانت دراستنا تقدم نماذج للقصة القصيرة فى البحرين فإننا نؤمن أن العينة العفوية قد تغنى عن الاستقصاء الذى لم يتح لنا للأسف الشديد ، وهو ما يمثل قيمة أخرى للبحث . . التعرف إلى بلد عربى ليس منا ببعيد بوسائل المواصلات المتعددة ، ومع ذلك تكاد تنقطع أواصر الأدب بيننا وبينه .

(١)

صدرت مجموعة « السيد » للقاص على سيار ١٩٧٦ فى طبعتها الأولى بعد أن مر على كتابتها نحو أحد عشر عاماً[١] .

ولعلّ مما يلفت النظر فيها بادىء ذى بدء أن الكاتب يحس اختلاف العادات اللغوية قليلاً بين البحرين وغيره من البلاد العربية ، فهو يشير فى الحاشية مثلاً إلى أن عبارة (بالخير جميع) هى التحية التى يلقى بها بحارة السفن بعضهم إلى بعض فى عرض البحر ، ذلك فضلاً عنْ مصطلحات البحارة مثل (كانة الدفة) : « لوح خشبى سميك يدير بواسطته الربان دفة السفينة » ، و (البيوار) « الحبل الذى يمسك بالسارية » ، و (الدامن) « حبل آخر يشد ويرخى به الشراع حسب الحاجة »[٢] ، و (اليوش) قطعة الحبل التى تمسك بمقدمة الشراع[٣] .

وفى استعماله لبعض الكلمات يوحى بالواقعية حينما يستعمل الكلمة الشعبية التى لا تنبو عن القياس اللغوى الفصيح ، فالسفينة بالعامية البحرانية هى (المحمل) . يقول بو محمد أحد بطلى قصة المعركة :

- جويسم تعال (تفر) لا تثقل على المحمل[٤] .

ويقول :

- سأسبق سفينته ، تلك هى الشطاره[٥] .

ويقول :

« والبحر يبدو هيجانه وكأنه محمول على ظهور العفاريت »[٦] .

بل إن الخطأ اللغوى الذى يتكرر من القاص مرجعه إلى الاستعمال العامى لكلمة بعض فى قوله مثلاً « البحارة يصطدمون ببعضهم البعض »[٧] والصحيح لغوياً : يصطدم بعضهم ببعض . ومن الخطأ قوله « البنات الشقر »[٨] .

ومن استعماله العامى فى قصته « شمس لا تشرق كل يوم » عبارة « لوت بوزها »[٩] .

تبدأ « مجموعة (السيد) بقصة « المعركة » ، ويقصد بها منافسة العمل ، والتحدى لبلوغ الهدف . والهدف الظاهر فى هذه القصة القصيرة هو (الهير) « موقع مغاصات اللؤلؤ »[١٠] للحصول على لؤلؤة كبيرة ، فقد عاش الكاتب مصوراً لما تتميز به البحرين من مغاصات اللؤلؤ ، واشتهرت بتجارته قبل اكتشاف النفط فيها سنة ١٩٣٢ م ، ولهذا أرخ على سيار زمان القصة سنة ١٩٣٥[١١] ، وقد وفق فى هذا التاريخ لأحداث هذه القصة دون غيرها من قصص المجموعة وهى ثمان ، وهى الثانية - فى عدد الصفحات ، أما الأولى فهى « السيد » التى عنون بها المجموعة .

وترمى القصة إلى أن طاقات الإنسان إذا قصرت عن طموحه غرق فى سفينة الحياة ، وقد عاند بو محمد البجر حينما لم يستبدل بالشراع آخر أصغر منه أما بو سعود ففعل ، لأنه لا يأمن « أن يغدر به البحر . حالياً تكفيه الجوهرة الكبيرة ليعيش على أمجادها[١٢] .

ويستطيع خيال القارىء أن يضيف إلى هذا الهدف الظاهر أوضاع السياسة الخارجية ، حينما أعلن بعض القادة نظرته إلى طاقاته ، وأنه لا يستطيع أن يحارب أمريكا .

وفى « حكاية عشرة دنانير » يبدو المعنى الخلقى على لسان القاص ، وهو بطل القصة ، فى رفضه لقبول رشوة وتمزيقه لعشرة دنانير قدمها عميل رشوة كما نصحه زميل فى العمل ، تسلق المناصب نفاقاً ، وقد حسنت القصة عندنا بقوله فى الخاتمة « تفضل مكانك فى الطابور »[١٣] ففيها إشارة إلى من تسلل إلى مركز الرئاسة بعد عامين فقط من تعيينه بالوشاية والتملق ، دون انتظار طابور الترقى ، كما ترسمه العدالة والمشروعية .

وتدور قصة « سأطردك ياعبد السلام » على الصراع النفسى الذى ينتاب موظفاً مضطراً إلى توقيع العقاب على من يحب ويصادق ، لأن جهة عالية أصدرت الأمر بدعوى أنه زائد عن حاجة العمل .

وفى قصته « شمس لا تشرق كل يوم » صراع النفس بين الفضيلة والخطيئة ، بائعة الهوى تصير زوجا « تعرف لحياتها معنى غير معنى الضياع الذى كانت تستحم فيه قبل أن تبدأ رحلتها الجديدة »[١٤] .

يقول البطل :

« وعلى الوجه الآخر أحسست أننى أيضاً أفقد نفسى .. أتوه فى سوق صنعته فى أعماقى وزخرفته وجملته .. سوق الخطيئة الذى عرفته بعد سنوات الإثم والضياع .

ورويداً رويداً .. أشرقت فى أعماقى شمس جديدة .. شمس لاتشرق كل يوم »[١٥] والملاحظ أن ضمير المتكلم هو القاص نفسه ، مما قد يلقى ضوءاً على أنها قطعة من نفسه ، وتجربة حياة لم يستطع المؤلف تصنعاً فى اختيار اسم للبطل .

تقدير قصص (السيد) :

وفى قصص على سيار مزاوجة بين الواقعية والمثالية ، ويمتد

الصراع بينهما أحياناً وينتصر القاص للمثالية الخلقية فى حدود الإمكان وهو مايثير قضية التزام الأديب نحو قارئه . إنه يقدم الصور الأدبية أخاذة فى عرضها ، موحية بالسلوك الواجب فى غير ما وعظ مباشر ، أو محاولة اتخام القارىء بمثاليات لا يستطيع لها صبراً .

كذلك يبدو الالتزام حراً ، فالكاتب هو الذى اختار ما يكتب ، وليس بوقاً لدعاية معينة تنقضى بانقضاء زمنها .

وقد تبدو بعض المواقف التى تستدعى صراع النفس يسيرة عند البطل « أنا حامل الثانوية وماذا فى أن أكون فراشاً ؟ سيقولون امتهن شهادته . ليقولوا ما يقولون . لن يهمنى كلامهم كثيراً . لن يهمنى لأنه لن يشبع بطنى »[16] .

ويمتلك القاص ناصية البلاغة حينما يزاوج فى عبارته بين دقة الوصف الخارجى ومشاعر أبطال القصة . فنحن نعرف من بيروقراطية الوظائف ، والشعور بالكبرياء الكاذب ، ما يجعلنا مع الكاتب فى قوله :

كان يخالجنى شعور بأننى شخص مذنب يقف أمام منصة القضاء لتقول فيه العداله كلمتها »[17] .

ومن تلك المواقف التى يستهلك فيها الوقت استهلاكاً الأحاديث التليفونية فيما لا يفيد :

« . . . تصور . حتى عينى لم أحاول أن أصرفها عنه خشية أن تضيع فرصة انتهائه من حديثه فى التليفون . . وقبل أن ينشغل (بمسئولية) أخرى »[18] .

والابتسامة عند القاص كما يصورها فى أبطال قصصه المختلفة « باهته »[19] تغتصب ، أو « بلهاء »[20] تعلق على فمه ، أو « صامتة »[21] ، أو « ابتسامتها تبدو وكأنها عملية زحزحة جبل من مكانه »[22] ، « شبح ابتسامة تطوف بشفتيه »[23] .

وقد تكون « هادئة مطمئنة »[24] ، أو « واثقة »[25] ولكنها فى تلك الصفات الطيبة أقل عدداً أمام مرارة الواقع عند الكاتب تلك المرارة التى تفقد المرء عقله ، ففى قصتين من ثمان ينتهى الأمر بالبطل إلى مصح الأمراض العقلية . وفى القصة الرئيسية من المجموعة (السيد) يقضى البطل شطراً من حياته فى السجن .

ان مأساة الواقع تكمن فى البطالة السافرة أو المقنعة . . هكذا تحدثنا المجموعة فى قصة السيد ، و (السلالم) . . أو هزيمة الأخلاق كما فى « حكاية عشرة دنانير » ، و « المأزق » . . إنه « عالم النفاق والدجل ولعق الأحذية »[26] .

والعلاج ؟ تحدى :

« التحدى هو قدره الذى يجب أن يتسلح به . . هذا عالم مفتون بالقوة . . القوة هى الرب الذى يعبده الضعفاء »[27] .

(٢)

وهذه مجموعة أخرى من القصص بعنوان « لحن الشتاء » للقاص عبد الله على خليفه . استهلها بقصة « الغرباء » ، وهى تعرض لسرقة منزل وتعذيب صاحبه ، حتى إذا ما وجد صاحب المنزل زميل دراسته الضابط ، وظن فيه خيراً ، فإذا هو يساعدهم قائلاً عند استنكار صاحب المنزل :

« غيرك حدث له أسوأ مما حدث لك » .

ويعقب البطل بقوله « آه يوجد غيرى أيضاً ! يالها من لعبة قذرة » .

وتنتهى القصة بـ « خذوه إلى السجن ، حذار أن يفلت منكم »[28] .

وواضح أنها ترمز إلى مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ، وقد صدرت المجموعة سنة ١٩٧٥ والفكرة نفسها مع آلام الجائعين فى القصة الثانية من المجموعة بعنوان « الملك » وقد تأثر فيها القاص بما يروى من أن عمر بن الخطاب مر ببيت فيه الأطفال جياع ، وقد تذرعت الأم بغلى ماء على القدر لكى يناموا . ولكن قصتنا فى هذا العصر أن الملك حينما سمع عبارة الأم « نحن الفقراء لا أحد يهتم بنا . نموت جوعاً وغيرنا يبول فى صحائف من ذهب »[29] صور له الوهم أن « المرأة تحولت إلى رجل مشاغب عنيف ، وغير مستبعد أن تقود جماعة سرية للإطاحة بالحكم »[30] ثم « رفع القدر بصعوبه ، وافرغ الماء منه ، ثم وضعه فى السيارة واختفى »[31] .

وفى قصة « هكذا تكلم عبد المولى » يعالج القاص موضوع الفقر وينتهى بعبارة « كونوا مع الفقراء أيها الفقراء »[32] .

والفقر مرتبط بالغربة عند القاص فى مجموعته تلك « أيتها الغربة خلقت رجلاً كل جوانحه براكين وزوابع . عاش يقتات على الانفجارات والخنادق »[33] .

ومبعث الشعور بالغربة التحقيقات الملفقة لإدانة الأبرياء ، فالشيخ يلوذ به المتعطل يحاكم لمساعدته ، يقول له المحقق : « لنفترض أن أحدهم سألك أن تزيل الشرطة من على وجه الأرض ، سوف تساعده طبعاً ! !)[34] .

وبرغم أن السؤال يستثير الخواطر للإيقاع بالشيخ المؤمن

فإن الشيخ كان صريحاً حين قال « إذا كان عملها لا خير فيه »[٣٥] . وهنا يهتف المحقق برجاله : « خذوا هذين الرجلين إلى السجن »[٣٦] ، و « كان القارب الصغير ينطلق بسرعة نحو الجزيرة القريبة من البر »[٣٧] .

وربما عالجت قصة « لحن الشتاء » أنشودة الحرب . . صوت المعركة سنة ١٩٦٧ م « فاللحن ينبعث من جهة ما ، وينطلق إلى البيوت والأشجار والناس ، يهزها ، يجرحها ، يسيل دماءها ، فينطلق الحزن والأسى والعذاب فى الطرقات ، رجالاً مغبرى الوجوه ، عائدين من حروب بلا نصر »[٣٨] .

ثم يقول :

« الأطفال يضجون بالضحك . الفيلم التليفزيونى يروى عن بطل لا يقهر ، دوخ المدينة الصغيرة بمسدسه العجيب ، ورصاصاته التى لا تخطىء »[٣٩] .

« . . . مبدع اللحن تعرفه لكنك لا تراه ، غاب عن عينيك سبع سنين . . . »[٤٠] .

ويختمها بقوله :

وعندما اقتربت من المنزل كان شبح زوجتك فى النافذة . كانت تسحبك بسلاسلها . الدم ينزف منك وأنت تتقدم ببطء ببطء »[٤١] .

وتطالعك قصة « الوحل » بالمشاعر نفسها » . . يريدون طردنا من منازلنا ، لسنا غنماً ، يشربون حليبنا ثم يسلخوننا »[٤٢] .

وفى قصة « الطائر » يصف الغربة بأنها « مطارق وزوابع .»[٤٣] ويقول :

« بلادى ! أنت بعيدة وأنا أذوب فى الغربة ، بودى لو أراك لحظة ، لحظة ثم أموت[٤٤] .

وتروى قصة « العين » رحلة ثلاثة من الطلبة مع أستاذهم إلى عين حلوة وغزيرة المياه ، غير أن « المرتفعات الصخرية تحدق إليه بكآبة وذهول ، هنا تطاحن بعض الغزاه . . المفلسون ملكوا الأرض ومن عليها . إيه يا وطنى متى تمشط شعرك ؟ . . . »[٤٥] و « حدق فى جثث الصغار المتبعثرة . صفعته وجوههم الزرقاء . طالعته عيونهم المنتفخة . كان المستنقع يلتوى بين الأشجار العتيقة الذاوية كالأفعى »[٤٦] .

ونلمح بارقة أمل « وانبثاق النور وهياج الحارة وفرحها بالمطر بعد جفاف دام ثلاثين عاماً . . . وللمرة الأخيرة قالها : . . . « ما نحن . . إلا . . أدوات . . فى . . درب . المسيرة » وكان عناق الصمت يبدأ معه . وكانت أنفاسه تخبو ، لم يدر . . هل كان ذلك هو الموت أم النوم . . أم خدر السنين »[٤٧] .

إن ظاهرة (الانتظار) الذى قد يفضى إلى أن يختل العقل واضحة فى قصص محمد عبد الملك ، سواء فى القصص الوطنى و العاطفى . . ذلك القصص الذى يأسى الأبطال فيه لضياع الأرض أو لضياع الأمل فى الزواج .

بل وفى مجال العمل ، يقول حوار : « هكذا يطلبون عملاً . أنت تركب رأسك . انتظر » قال الكلمة الأخيرة بلهجة حاسمة . بعدها يتفجر كل شىء انتظر ! ما أفزعها من كلمة فقدت هيبتها المعتادة »[٤٨] .

وفى قصة « الليل والقنديل » يقول البطل : « ولكم تعذبت من أجل الحصول على السعادة ، والآن يريدوننى أن أفقد نبعها الذى اكتشفته بعد دهر من الانتظار »[٤٩] .

وفى « قصة النافذة » فتاة تدعى سارة . . انتظرت « وانتظرت حتى أصبح الانتظار ظلا شاحباً يتلاشى ولايرى كالهواء »[٥٠] .

لقد زحفت سن الأربعين وما بعدها ، على وجهها فى تجاعيد ، لم يتقدم لخطبتها فى الحارة إلا أراذل القوم : « وبعد أن كانت تلتزم الحياء بدات أول سلم السقوط فى اليأس وراحت تصفر للشباب محاولة لفت الأنظار دون جدوى »[٥١] .

ولقد كانت نافذتها ملجأها بعد أن فشلت الزيارات مع أمها فى اصطياد « ابن حلال » . . « وظلت النافذة الخشبية الصغيرة مفتوحة تستند ضلفتاها الصغيرتان ، وتتكىء فوق جدار بيت منحدر من زقاق خلفية ، يسحب الزمن والغبار فوق وجهها شحوب المساء الغريب »[٥٢] .

ثم ينتقل القاص إلى « الزنزانة رقم ٥ لتطالعنا السطور الأولى بعبارة : « وعندما نفكر فى الخارج أنت ترحل إلى السجن الكبير»[٥٣] إنها الغربة الشعورية : « كلنا غرباء[٥٤] ، إن البطل يساق إلى الاعتراف الإجبارى ، بالركل والصفع والبصق « اكتب . . إن أبى خبأ منشوراً فى صدره . أمى كانت تطبخ قدر قنابل تلك الليلة »[٥٥] (س٥) حتى « ربت النوم على كتفى برفق »[٥٦] ، أسندت جبهتى ووجهى إلى القضبان الباردة وأغمضت عينى .

الشمس كانت ترتدى حلتها الصفراء الشاحبة .
الشمس قبلت وجه الكون قبلة طويلة . . . »[٥٧] .

والسخرية سمة أسلوبية تظهر أحياناً فى قصص (نحن نحب الشمس) وكأنها مجال التنفيس من الكاتب عن مرارة الواقع . إنها سخرية من أمراض اجتماعية : الخوف ، النفا[illegible] ، المظهرية ، الاهتمام بالتوافه ، الوهم .

ففى قصة « المدير » تنشط المدرسة للنظافة لتحوز كأساً ذهبيّة أعلن عنها فى مسابقة لأنظف مدرسة ، ويحلم المدير عبد الجواد بأن مدرسته « عباس بن فرناس الابتدائية » هى الأولى فى هذا المضمار ، ويرد إليه كتاب المديرية بفوز مدرسته « بالأولية » إلا أننا بالاستفسار عرفنا أن فى سيادتكم لا تتجسد شروط النظافة الكاملة ، فقد علمنا بطرقنا الخاصة أنكم لم تغتسلوا طوال الشتاء الحالى ، وهكذا فقد تقرر حجب الجائزة عنكم » .

وبعد تسلم الرسالة تغيب عبد الجواد العامى عن مدرسته « فقد أصيب بانسداد فى مسام الجلد فجأة نقل على أثره إلى المستشفى »(٥٨) .

إن قضية الحرية السياسة والاجتماعية ، تحرر الإنسان فى وطنه ، تحرره فى سبيل لقمة العيش هى مدار القصص البحرانى المعاصر ، ولهذا فالعداء قائم بين الشرطة وبعض المواطنين ، وبين المترفين والعمال والفقراء .

ففى مجال الحرية السياسية يذهب الكاتب إلى أن الحياة طريقان : المعتقل أو الانتحار(٥٩) ، وأن الاعتقال « من سمات القرن العشرين »(٦٠) . هذه الأيام يحملون اسمين : سرّى ورسمى »(٦١)

ولكن شحنة القلم من الكاتب فى قصته « الوجه الآخر » إن « غداً تقف أمام المحقق فلا تتنفس ببطء . قل له إن أحب الحرية . تعلم كيف تحدث الجدران . وتصغى للصمت »(٦٢) .

ويقول :

« أنا أؤمن أن هناك أناسا يعيشون بيننا ولدوا من حنايا التاريخ ، ولكنهم مثلنا يأكلون ويشربون وينامون . . . »(٦٣) .

إنه ليس محققاً واحداً « كانت عينه منتفخة . جاء من سهرة ليحقق معى فى زنزانة . ظللت واقفاً . ذهب محقق وحضر آخر ، عدت إلى صمت الرحلة . . كنت أصلى ، من أمامى نام المحقق ، ذهب الثانى . أفاق . جاء آخر وظللت أنا واقفا »(٦٤) .

إن عبارة « وظللت أنا واقفا » لا تعبر عن الإعياء فحسب ، وإنما عن عدم التقدم أيضاً ، وأنها لبيت القصيد يختم بها محمد عبد الملك مجموعته (نحن نحب الشمس) .

وفى « عازف السكسفون « نغمة الألم » إن هناك نوعين من البشر فى هذه الحياة ، ولكن لماذا ؟ ! . . لست أدرى ، ومضى السؤال معى وأنا أحمل مرارة السنين ، أكور جسدى فى الشتاء وأعدو عارياً فى الصيف . . . » ، ومن كلمات العازف « : . الحزن لازال غذاء الفقراء » .

إن عازف السكسفون يمثل آلام المثقفين ذوى الرزق المحدود ، يقول : « قرأت القصص الطويلة والقصيرة ، قرأت القصائد ، وكتب الفكر والمعرفة . . . فكان طريقى هنا فى السجن والمنفى » .

وفى قصة « العبث » يمثل صالح الجنبرى طبقة المثقفين الذين يضيق صدرهم بتناقضات المجتمع فإذا هو يتهم بالجنون « فالجنون نعمة فى هذه الأيام » ، وعلى لسان أبطال القصة : « لو كان الجمبرى فى بلاد غربية لصار وزيراً ويضيف آخر : « وزيراً للبطالة » .

غير أن نهاية القصة أن يساق إلى المخفر متهما بالحديث فى السياسة فلا يملك إلا « ضحكته العابثة » .

وفى قصة « الشمس فى البعيد يقول أحد أبطالها المثقفين : « غربتى ياصديقى غربتان : غربة النفس والوطن » .

وضوء الشمس يشبهه الكاتب مرة « كصفار المرض » ، وإنها لمحرقة كما يقول أحد أبطال القصة :

« نحن أدوات تحترق . . نعم . . للشمس . . إنه تاريخ » .

« إن الشمس من بعيد » يعقبها « ليل حالك السواد فى مجموعة محمد عبد الملك ، والظلمة فيه » فم مفتوح رهيب يبتلع الحياة » وتوقف الرشدان - اسم بطل القصة - إذ وجد نفسه وسط أضواء وعود ورقص وغناء وقد اختلط عرف الأخلاق بين الجنسين فلم يميز بين الرجال والنساء : فسخ النساء العباءات ، وفسخ الرجال عقولهم ، وفسخ الحياء الحياء » .

وفى قصة الليل والقنديل « تمثيل لظلمة الحياة ، والأمل فيها غير أن الضوء يصدر من الحانات » يقتل عيوننا نحن الفقراء » .

والظلمة تتمثل فى المنفى والاعتقال : « أمس هبت رياح ومطر ، اعتقلوا الرياح ولاحقوا المطر » « كانوا أطفالاً . . كبروا . . رحلوا وجاءوا هنا ، وشابوا فى المنفى . كانوا أطفالا هنا » .

(٤)

« الرحيل إلى مدن الفرح »(٦٥)

مجموعة قصصية كتبها محمد الماجد ، تبدأ بقصة قصيرة تحمل هذا العنوان .

ومدن الفرح عنده تقابل مدن الخيانة ، مرة ، ومدن الصمت أخرى . انه طريق من « أشواك وصخور ونثار زجاج » الذى قرر ان يمشى عليه بطل القصة إلى محطة قطار مدن الفرح ، بلا حقائب هو وزميله ، يخبرهما ناظر المحطة ان « سيتأخر القطار . . عليكما الانتظار » ولكى يقطع زميله الزمن ارتقى قاطرة صغيرة كانت بالمحطة « وأمسك بقضيب من الحديد كان مثبتاً فى مؤخرة القاطرة . تحركت القاطرة بسرعة مجنونة . سيسقط حتماً تحت عجلات القاطرة ، ولكنه بإعمال الفكر تعلق بفرع شجرة يلامس الأرض : « وتشبث به بكل ما يملك من قوة . بعدها وجد نفسه واقفا على الأرض بشموخ وصلابة » .

ونحن نلاحظ أن طموح البطل تمثل فى الإفادة من الوقت ، واتخاذ قرار حاسم بالتعلق بفرع الشجرة ، وأن أمنياته تركز على الواقع ، فالفرع يلامس الأرض .

إن البطل معجزة كما يقول زميل له : « كنت واثقاً بأنك ستعود ، لأن أمثالك لا يموتون بسهولة » .

والانتظار عند محمد الماجد فى هذه القصة ينتهى إلى نتيجة محببة ، إذ تنتهى بأنه « بعد دقائق يصل القطار المسافر إلى مدن الفرح » .

وفى قصة « السقوط » بطل مثقف يأبى أن يضاجع امرأة حراماً ، وهو معنى مطروق غير أن المغزى وراءه هو الضياع الذى يعانيه الكثرة « واكتشفت أننى بلا أصدقاء ، وبلا هوية ، وبلا تاريخ » ، « وكان الجميع مشغولين بالطرب والشرب » .

وفى « جريمة فى حى مجهول » أزمة المثقف حينما يرى الجريمة ويخاف أن يبلغ عنها ، يقول الكاتب » « غير أننى تذكرت بأن المسئول فى المركز لا يفهم لغتى ، لذلك فضلت الذهاب إلى السينما » .

إن السينما هى المهرب من الواقع ، من الأكل ، والنوم ، إذ يعرب أبطال القصة عن عدم إشباع الحاجات منها بل تقول إحداهن : « ليتنى أقرأ حتى أفقد بصرى » « ضحكنا ثم تشابكت أيدينا ، ودخلنا السينما » .

وأبسط الأشياء يطلبها المثقف : الحب ، الصفاء تثير ضحك حارس السجن فى قصة « مواويل لعيون الأطفال » فيقول للبطل : « يبدو أنك آت من كوكب غريب » .

وكذلك تنتهى قصة « شجرة الورد » بعبارة « . . وما أسهل أن يضيع المرء فى هذه المدينة » .

ومغاصة اللؤلؤ عند محمد الماجد مغاصة لليأس ، يقول :

« إن البحر الذى يقع خلف بيتنا فيه هيرات كثيرة لليأس » .

وفى قصة « مواسم الهجرة إلى الشواطىء الزرقاء » يقول : « ترك لى جدى قبل أن يموت مجموعة من الأسلحة الغريبة ، ولها أيضاً أسماء غريبة : الأمل ، الحب ، التفانى ، المستقبل » .

ويختتم قصة أخرى بقوله :

« . . لقد تخلوا عنه ، وفضلوا المراكز والامتيازات .

الأم : من يعد إلى سيجد نفس الدفء القديم . . ودفء احضانى لك أكثر لأنك أكثر منهم حنوا . تطامن بين أحضانها وراح يبكى تاريخ العذاب كله » .

والملاحظ فى عناوين قصص محمد الماجد الطول كأنه يفرغ شحنة انفعالية تلفت أنظار القراء إلى قراءتها كقوله « قس بن ساعدة يتسامر مع متشرد على شاطىء من شواطىء المحرق » ، « احتياطات أمن ضد تسلل الحب إلى مدن الجفاف » ، « كتابات وهمية على جدران مدن الوجد » .

والوهم والضياع واللا معنى ، معان تحملها عناوين قصص أخرى نحو : « مسافات الزمن الضائع » ، ضياع فى مدينة أحبها ، رسالة بلا معنى ، ويختتم المجموعة القصصية بقصة « طقوس اللعنة » .

مجمل القول أن القصص العربى فى البحرين صورة للمجتمع ، وإذا كان لكل كاتب أسلوبه ، فإن الطابع الغالب فيما عرضنا من القصص القصيرة لأربعة من الكتاب يتمثل فى المظاهر الآتية :

○ صورة المرأة تكاد تختفى ، كما تختفى فى واقع الأمر تحت عباءتها ، والنماذج المعروضة لها تمثلها أنثى جريحة ، أو امرأة ليل ، أو أجنبية ، وقد يرمز بها إلى الوطن .

○ التناقض الطبقى بين طبقة العمال والمثقفين ، وبين المترفين وأصحاب السلطة الغاشمة التى تسعى لخنق الحريات وألا تكون كلمة مسموعة إلا كلمتهم .

○ الشعور بالضياع أو الغربة الذى قد يفضى إلى الجنون ، بل قد يرمى بالجنون كل صاحب مثل ومبادىء تقوم على الحب والصفاء .

○ إن هذه القصص تستلهم من التراث الشعبى ، أمثاله وأغانيه ، وهى سلاح الكاتب فى مقاومة الفساد والاستبداد ، أو التعبير عن اليأس الذى يتخلله بعض الأمل أحياناً .

○ جنوح أساليب بعض هؤلاء الكتاب الذين بدأت أسماؤهم فى الظهور الأدبى قبيل سنة ١٩٧٠ م إلى التهويل والمبالغة ، صدى لما يعتمل فى نفوسهم من آلام ، وتكرار الفكرة عندهم لإحساسهم - فيما نرى - بأنهم غير مسموعين ، بالإضافة إلى ضآلة المحصول الثقافى وهم فى طور الشباب .

○ عنى الكتّاب بشخصية البطل كما ينبغى أن تكون البطولة شجاعة وإقداماً ، وتقديراً لمعانى الحب والإنسانية .

○ ومن جهة أخرى تشير قصصهم إلى بعض الشخصيات التاريخية ، لا سيما تلك التى شهدتها منطقة الخليج كشخصية ابن ماجد المؤرخ البحرى ، الذى ولد نحو سنة ٨٣٦هـ «١٤٣٢م» فى ساحل عمان ببلدة جلبار «رأس الخيمة اليوم» فنجد القاص محمد الماجد يعنون إحدى قصصه القصيرة «عطيل المغربى فى لقاء مع سيد البحار أحمد بن ماجد .

د. أحمد ماهر البقرى .

هوامش

(١) كلمة الناشر بظهر الغلاف . ط. دار الغد . البحرين
(٢) السيد ص ٩
(٣) السيد ص ١٢
(٤) كفر : مؤخرة السفينة . السيد ص ١٠
(٥) السيد ص ١٢ . و (الشاطر) - معجمياً - هو الذى أعيا اهله خبثا وقد شطر يشطر - بالفم - شطارة ، ويقصد فى الحوار الشطارة بمعنى المهارة .
(٦) السيد ص ١٥
(٧) السيد ص ١٦
(٨) السيد ص ٥٧
(٩) السيد ص ٣٩
(١٠) السيد ص ٨
(١١) السيد ص ٥
(١٢) السيد ص ١٣
(١٣) السيد ص ٢٥
(١٤،١٥) ص ٤٢
(١٦) السيد ص ٤٤ ولقد تكرر عنده السخرية من الشهادات العلمية إذاء قرار الواقع . يرجع مثلاً ص ٥٥ ، ص ٦٢ .
(١٧) السيد ٥٢
(١٨) السيد ص ٥١
(١٩) السيد ص ٥١
(٢٠) السيد ص ٣٦ ، ٨٥
(٢١) السيد ص ٥٦
(٢٢) السيد ص ٦١
(٢٣) السيد ص ٧٢
(٢٤) السيد ص ٣٢
(٢٥) السيد ص ٦٢
(٢٦) السيد ص ٨٥
(٢٧) السيد ص ٨٧
(٢٨) لحن الشتاء ص ٨ ، ط. دار الغد . البحرين
(٢٩، ٣٠) لحن الشتاء ص ١١ ، ص ١٢
(٣١) لحن الشتاء ص ٢٢
(٣٢) لحن الشتاء ص ٣٩
(٣٣) لحن الشتاء ص ٤٩
(٣٤،٣٥) لحن الشتاء ص ٥٠
(٣٦،٣٧) لحن الشتاء ص ٥٥
(٣٨) لحن الشتاء ص ٦٢
(٣٩) لحن الشتاء ص ٦٣
(٤٠) لحن الشتاء ص ٨١
(٤١) لحن الشتاء ص ٨٤
(٤٢،٤٣) لحن الشتاء ص ١١٣
(٤٤) نحن نحب الشمس ص ٣٥ ، ٣٦
(٤٥) المرجع السابق ص ١٠٢
(٤٦) المرجع السابق ص ١٤٩
(٤٧) المرجع السابق ص ٣٨
(٤٨) المرجع السابق ص ٤٣
(٤٩) المرجع السابق ص ٤٥
(٥٠) المرجع السابق ص ٤٧ والصحيح ان يقال «فانت ترحل»
(٥١) المرجع السابق ص ٥٣
(٥٢) المرجع السابق ص ٥٢
(٥٣) المرجع السابق ص ٥٥
(٥٤) المرجع السابق ص ٦٩
(٥٥) المرجع السابق ص ٨٦
(٥٦) المرجع السابق ص ٨٤
(٥٧) المرجع السابق ص ٨٨
(٥٨) المرجع السابق ص ٨٩
(٥٩) المرجع السابق ص ٩٠
(٦٠) المرجع السابق ص ١٥٢

روايتا "زينب" لهيكل و"جولى" لروسو

دراسة مقارنة

د. أحمد درويش

أيا كان المنهج الذى يتبعه دارس الأدب المقارن فى رصد تأثير الآداب الأوربية عامة والأدب الفرنسى خاصة ، على نشأة الأجناس الحديثة فى الأدب العربى المعاصر ، فإنه سيجد أهمية كبيرة للقاء الفكرى الذى تم بين الفيلسوف الروائى والكاتب المسرحى والشاعر الفرنسى جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) وبين الروائى والمؤرخ والكاتب المصرى محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) .

فمعرفة هيكل الجيدة بروسو تعلن عن نفسها فى كتابته عنه وترجماته له ، ومع أن أسماء كثير من الكتاب الأوربيين ترد فى كتابات هيكل ، ومع أنه خصص لبعضهم مثل بتهوفن وتينى وشكسبير وشلى فصولا فى التعريف بهم [١] . فإن جان جاك روسو قد خصص له هيكل كتابا بأكمله للحديث عن حياته وكتبه [٢] وهو يعلن فى مقال له وجهه إلى صديقه الدكتور طه حسين أنه كان يجد فى طبع ما كتبه عن روسو متعة حقيقية [٣] وفى هذا الكتاب يختار هيكل حين يعرض فى الجزء الثانى لكتب روسو أن يبدأ بروايته «جولى» أو «هلويز الجديدة» ويخصص لها نحو أربعين صفحة يقف فيها أمام أحداثها المرتبة ، ونهج صاحبها فى كتاباتها ، وطريقة التأمل الفلسفى ، والاهتمام بتصوير الطبيعة ، ودقائق مشاعر المحبين لديه [٤] ، وكل ذلك يدل على قراءة هيكل الواعية الدقيقة لهذا العمل الروائى من أعمال روسو (بالإضافة إلى أعماله الأخرى التى عرضها أو أشار لها فى مؤلفاته) .

لقد كان بدء الاتصال الحقيقى بين الأديب الشاب هيكل وأعمال روسو خلال فترة البعثة التى قضاها هيكل فى باريس ، بدءا من عام ١٩٠٩ ، وفى نفس هذه الفترة الزمنية ، بدأ هيكل سنة ١٩١٠ يكتب رواية «زينب مناظر وأخلاق ريفية» التى سيقدر لها أن تظهر للوجود فى سنة ١٩١٤ بتوقيع «مصرى فلاح» ، لكى تكون - كما يرى معظم النقاد - أول رواية بالمعنى الفنى الحقيقى فى الأدب العربى ولكى يولد معها هذا الجنس الذى يقدر له اليوم ، بعد أقل من ثلاثة أرباع القرن على ظهوره ، أن ينافس منافسة حقيقية الجنس الأدبى العربى ، الذى عاش وحده تقريبا أكثر من خمسة عشر قرنا ، وهو

الشعر ، وأن يصل إلى التعبير عن كثير من جوانب الحياة التى ظلت مهملة من قبل .

ميلاد رواية «زينب» وميلاد الجنس الروائى العربى معها خلال فترة الاتصال الفكرى الحقيقى ، بين روسو وهيكل ، يطرح فى الدراسات المقارنة سؤالا حول المدى الذى يمكن أن تكون قد تأثرت به الرواية العربية فى ميلادها بالأدب الفرنسى .

ولقد يبدو السؤال ذا مغزى خاص فيما يتصل بهيكل الذى لم تكن الفرنسية لغته الأجنبية الأولى ، فلقد كان يجيد الإنجليزية ، ويقرأ كتبا فيها بناء على نصيحة استاذه **أحمد لطفى السيد** [٥] بل ويفكر بعد الذهاب إلى باريس ، ومقابلة الصعوبات الأولى فى تعليم الفرنسية ، أن يغير اتجاه دراسته إلى «لندن» ، حيث اللغة التى يجيدها لولا نصيحة من لطفى السيد بالتريث ، لكن هيكل ما إن يدرس الفرنسية ، حتى يعرف أنه وجد فيها شيئا مختلفا ويقول : **«فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل فى الآداب الانكليزية ، وفى الآداب العربية . رأيت سلاسة وسهولة وسيلا ، ورأيت مع هذا كله قصدا ، ودقة فى التعبير والوصف ، وبساطة فى العبارة لا تواتى إلا الذين يجبون ما يرون التعبير عنه أكثر من جهم الفاظ عباراتهم** [٦] وفى هذا المناخ من الإعجاب بالأدب الفرنسى ، والحنين إلى الوطن البعيد ، يكتب هيكل رواية «زينب» دون أن يخفى تأثره العام فى كتابتها بهذا الأدب الجديد : **«كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر ، مما لاتقع عينى هناك على مثله ، فيعاودنى للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة ، لا تخلو من حنان ، ولا تخلو من لوعة ، وكنت ولوعا يومئذ بالأدب الفرنسى أشد ولع . واختلط فى نفسى ولعى بهذا الأدب الجديد عندى بحنينى العظيم إلى وطنى ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما فى النفس من ذكريات ، لأماكن ، ووحدات ، وصور مصرية ، وبعد محاولات غير كثيرة ، انطلقت أكتب «زينب»»** [٧]

إن هيكل من خلال هذا الاعتراف المجمل ، يؤكد هذا التيار الذى ساد عند الأدباء المصريين فى مطلع القرن العشرين ، من النزوع إلى التأثر بالأدب الفرنسى - أكثر من الأدب الانجليزى - فى إخصاب الأدب العربى بأجناس جديدة ، أو مذاقات جديدة أحمد شوقى فى المسرح الشعرى وقصص الحيوان ، وحافظ ابراهيم فى ترجمات فكتور هيجو **والمنفلوطى فى تعريبه للقصص الفرنسى وكما يقول يحى حقى :**

«بالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزى كانت قد ترجمت إلى العربية ، إلا أن الأدب الفرنسى كان منبع القصة عندنا . . فالمزاج المصرى فى ذلك العهد ، كان لا يحس بالغربة إذا اتصل بفرنسا كما يحس بها إذا اتصل بانجلترا وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب فى حوض البحر الأبيض» [٨] .

لكن هذا التأثير المجمل للأدب الفرنسى على هيكل ، وميلاد الرواية العربية ، يحتاج إلى خطوة أخرى لمحاولة الوصول إلى «التأثير المحدد» بين كاتب وكاتب ، أو الأكثر تحديدا بين عمل وعمل ، وفى **مجال التأثير المحدد فإن هيكل** بنفسه قد ساعدنا حين اختار **جان جاك روسو** لكى يظهر اهتمامه وإعجابه به أكثر من سواه ، **أما فى مجال التأثير الأكثر** تحديدا ، فإن كثيرا من الدلائل تشير إلى احتمال أن يكون **هيكل فى روايته «زينب» قد اتبع نموذج جان جاك روسو فى رواية «هلويز الجديدة» Julie ou La Nouvelle Heloise**

ولقد أشار إلى هذا الاحتمال من قبل المستشرق الفرنسى **هنرى بريس** سنة **١٩٥٥** فى مقدمة كتابه عن الأدب العربى والإسلام . ولكن إشارته كانت سريعة وعابرة لم تزد على هذه العبارات : **فى عام ١٩١٤ أصدر محمد حسين هيكل رواية «زينب» وهى رواية عن الحياة الريفية** فى الدلتا ويبدو فيها تأثره برواية **هلويز الجديدة لجان جاك روسو** [٩] على أن **هنرى بريس** قد عاد مرة أخرى فطرق هذا الموضوع فى مقال نشره بحولية كلية الآداب والعلوم الانسانية فى جامعة الجزائر عام **١٩٥٩** وخصصه للرواية العربية فى الثلث الأول من القرن العشرين [١٠] **عن المنفلوطى وهيكل** ، ومع أن المقال أكثر بالتأكيد تفصيلا عن الإشارة العابرة التى حظيت بها هذه القضية عنده من قبل ، فإن اهتمام بريس يعرض تفصيل حياة هيكل وأعماله الأخرى ، ووقائع أحداث قصة زينب فى نصف مقال ، يجعل قضية المقارنة بين الروايتين تحتاج إلى مزيد من المعالجة ، وهى معالجة لاتهدف بطبيعة الحال إلى اثبات لون من **«السرقات الأدبية» ، بقدر ما تهدف إلى محاولة الإسهام فى تفسير كثير من القضايا النقدية ، التى قد تظل غامضة ، فى غيبة الدراسات المقارنة .**

إن رواية روسو : «جولى» أو «هلويز الجديدة» التى كتبت فى القرن الثامن عشر ، تمتد بجذورها إلى التراث العاطفى والدينى فى أوربا فى القرن الحادى عشر ، حيث كانت تعيش شخصية «هلويز» الفتاة التى كانت تتلمذ على يد الفيلسوف والمفكر الدينى **أبيلار Abelard** كاهن كنيسة نوتردام دى

باريس ولقد وقع الحب المحرم بين الكاهن وتلميذته ، وتزوجها سرا ، وأنجبت طفلا ، وعلم خالها القس فولبير Fulber ، فطارد هذا الحب وانسحب أبيلار إلى الدير ، ولبست هلويز مسوح الرهبنة ، وظلت رسائل الحب تتبادل بينهما ، على الرغم من إدانة المجامع الكنسية فى القرن الثانى عشر لها ، وانتقلت قصتها إلى الفنون والآداب الشعبية فى العصور الوسطى وكان يشيع استخدامها فيما عرف بروايات الوردة Roman de la Rose فى هذه الفترة(١١) .

«هلويز» إذن عند روسو هى رمز للحب المتسامى المحروم ، الذى تغذيه رسائل العاطفة ، وهو ، بناء على هذا الهيكل العام ، يختار «جولى» بطلة روايته التى يدعوها كذلك «هلويز الجديدة» ويجعلها تحب معلمها سان برو St. proeux ، حبا لا يتحقق من خلاله اجتماع شملهما ، وتزكيه أيضا رسائل الحب ، وروسو يختار للرواية عنوانا مزدوجا «جولى» أو «هلويز الجديدة» وهيكل أيضا يختار لروايته عنوانا مزدوجا : «زينب : مناظر وأخلاق ريفية» والتقابل ليس ناتجا فقط من ازدواجية العنوان فى كليهما ، ولكن من أن الجزء الأول من العنوانين يمثل اسم امرأة هى بطلة الرواية «جولى» هناك «وزينب» هنا ، ولعل هيكل هنا قد وقع تحت تأثير ازدواجية العنوان ، دون أن يتنبه إلى الفروق الدقيقة بين الروايتين ، فإذا صح أن رواية روسو يصلح أن تكون فيها الشخصية النسائية ، هى التى تقوم بالبطولة ، فذلك ناتج من أنها محور الحدث الرئيسى . فجولى عند روسو تحب معلمها ، وتجبر على الزواج من السيد دى فولمار ، فتمتثل لرأى أبيها ، وتصر على القيام بوظيفتها كزوجة وأم ، دون أن تستطيع أن تنسى حبها الأول ، ويكون حبيبها قد سافر بعيدا لكى يساعده ذلك على النسيان ، وتعترف الزوجة لزوجها بالحب القديم وتدفع الشهامة الزوج فيستضيف العاشق القديم ، لكى يقيم عنده فى منزله ، تأكيدا على ثقته فى زوجته ، وفى صديقه معا ، وتعانى جولى من جديد محنة الحب والوفاء ، وفى هذه الأثناء يصيبها مرض جلدى من جراء محاولتها إنقاذ طفل لها كاد يغرق ، ويعجل ذلك المرض بنهايتها(١٢) .

الشخصية النسائية هنا شخصية جولى دى اتونج تستحق دور البطولة فى الرواية ، فهى المحور الثابت الذى يتغير عليه سان برو العاشق المعلم ودى فولمار الزوج الطيب والآنسة كلير ابنة العم المساعدة ، والبارون دى اتونج الأب الصارم ، وهى فى كل ذلك عقل ايجابى مفكر ، يتدخل فى رسم الأحداث وتوجيهها ، أما «زينب» هيكل فليست الشخصية الأولى فى روايته ، وإنما الشخصية المحورية فى العمل هى شخصية حامد ، فهو الذى يمثل التوزع فى المشاعر بين عزيزة ابنة عمه التى تنشأ معه منذ الصغر ، وتحجب عنه فى بداية سن المراهقة ، وبين زينب العاملة فى حقول والد حامد ، والتى يميل اليها حامد ميلا جسديا ، وتميل هى بقلبها إلى ابراهيم رئيس العمال ، ويقدر لعزيزة أن تتزوج من غير من تحب ، وتختفى من الرواية ، وتجبر زينب على الزواج من حسن وهو الزوج الطيب الذى يذكر بنموذج سان برو وأن تظل مع ذلك تحب ابراهيم الذى يقدر له بدوره أن يسافر إلى السودان مجندا ، وأن تحزن زينب عليه ، ويصحبها المرض فالموت . الشخصية المحورية هنا التى تتبادل الحوار والحدث مع معظم الشخصيات ، هى شخصية حامد الذى تربطه علاقات بعزيزة وزينب وابراهيم وحسن ، وبمعظم الشخصيات الثانوية فى الرسالة - بل أن بعض النقاد يذهب إلى أن حامد هو هيكل نفسه ، وأن الرواية لون من روايات الترجمة الذاتية(١٣) ومع ذلك فإن التأثر بروسو الذى اختار جولى أو لويز الجديدة بطلة ، يدفع هيكل إلى أن يختار بدوره جولى المصرية أو زينب بطلة لروايته وإذا سمحنا لأنفسنا أن نبالغ قليلا فى درجة هذا التأثر فقد نقف أمام اسم «زينب» وسر اختياره بدلا من فاطمة او عائشة او سعاد مثلا . . وقد يكون اللاوعى البعيد عند هيكل قد ربط بين كلمتى «هلويز» و«زينب» ، حيث هذا الاشتراك فى حرفى النهاية فى الاسم الفرنسى (الياء والزاى) ، وحرفى البداية فى الاسم العربى (الزاى والياء) ، وإذا تصورنا اختلاف طريقة الكتابة من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين ، فاننا فى الواقع نجد أن موضع الحرفين ثابت فى الإسمين العربى والفرنسى . على أن المقارنة بين العنوانين لاتقف عند هذا الحد ، فالواقع أن العنوان المزدوج الذى اشتهرت به رواية روسو «جولى» أو «هلويز الجديدة» يتصل طرفاه باسم البطلة فقط ، ويؤكد جذورها فى التراث المسيحى ، على حين أن العنوان المزدوج عند هيكل (زينب مناظر وأخلاق ريفية) يشير إلى عنصر آخر ، هو العنصر المكانى الذى تدور فيه الأحداث ، وهو الريف الذى يمثل بعدا رئيسيا فى راويتى روسو وهيكل ، ويبدو أن هيكل متأثر أيضا فى إثبات العنصر المكانى فى عنوان الرواية بروسو ، فالعنوان الأصلى الذى صدرت به رواية روسو عام ١٧٦١ هو «جولى» أو «هلويز الجديدة» : رسائل لعاشقين يعيشان فى مدينة صغيرة فى سفح جبال الألب .

Julie au la nouvelle Heloise Lettres deux amants habitants d une petite
Ville au pied des Alpes

وسواء كان المكان سفوح الألب أو ربوع الريف المصرى ، فالهدف الأساسى هو ايجاد قصة ريفية تدور أحداثها بعيدا عن المدينة .

هناك قضية أخرى يدور حولها النقاش فى عنوان رواية «زينب»ونسبتها إلى مؤلفها ، باللقب المتخفى ، قبل نسبتها إليه بالاسم الصريح ، وقد تساعد الدراسة المقارنة على ايجاد تفسير لها : نشر هيكل روايته للمرة الأولى دون أن يوقع عليها باسمه ، واكتفى بالتوقيع بلقب «مصرى فلاح» وفسر هو جزءا من إخفاء اسمه فى المقدمه : **«عدت إلى مصر فى منتصف عام ١٩١٢ ثم لما بدأت أشتغل بالمحاماه ، بدأت أتردد فى النشر ، وكنت كلما مضت الشهور فى عملى الجديد ازددت خشية ما قد تجنيه صفة الكاتب القصصى على اسم المحامى ، لكن حبى لهذه الثمرة من ثمرات الشباب انتهى بالتغلب على ترددى . . . . واكتفيت بوضع كلمتى .**

«مصرى فلاح» «بديلا من اسمى»[١٤]

إن هيكل الذى عاد ليعمل بالمحاماة وبالسياسة ، ويحلم بمكان قيادى فى المجتمع ، كان يعتقد أن كتابة رواية عن الحب عمل «غير جاد» ، وأنه لا يليق باسمه أن يوضع عليه ، ويكفى وضع اللقب الذى يحتفظ بينه وبين العمل مسافة ، ويحفظ عليه سمعته كمفكر وكاتب ، وسياسى ، لا كروائى يتحدث عن الحب ، ومع الاعتراف بوجود دوافع خاصة عند هيكل وراء هذا الموقف فإنه كان متأثرا بموقف مماثل لروسو فى هلويز الجديدة .

لقد كتب روسو روايته وهو على مشارف الخمسين ، وكانت قد تكونت شهرته كمفكر وفيلسوف وسياسى فرنسى ، ومن هذه المكانة الجادة المهيبة ، يدخل إلى عالم الرواية مصادفة ، كما يقول فى اعترافاته .[١٥]

ويجد روسو نفسه وهو يوقع على رواية الحب فى موقف مماثل لموقف هيكل من بعده وهو يقرر أيضا أن يحفظ مسافة بين اسمه وبين عنوان الرواية ، ولكنه يحفظها على طريقة مفكر فرنسى فى القرن الثامن عشر ، فهو لا يحجب اسمه ، ولكنه يضيف إليه لقبا ذا مغزى ، فهو يكتب على غلاف الطبعة الأولى **«جان جاك روسو : مواطن من جنيف**Citoyen de Geneve وهو يدير حوارا فى مقدمة الطبعة الثانية حول سر إختيار هذا اللقب ، حين يطرح سؤالا موجها إلى روسو : **«على رأس رواية فى الحب يجد المرء هذه الكلمات : «جان جاك روسو مواطن من جنيف . ويجيب روسو : مواطن من جنيف ؟ ليس الأمر كذلك ، ولكننى لا أريد أن أمس إطلاقا اسم وطنى إننى لا أضعه إلا على كتابات أعتقد أننى أستطيع أن أشرفه بها»**[١٦]

إن عبارتى **«مواطن من جنيف»** و **«مصرى فلاح»** ، هما القناعان اللذان أراد أن يحتفظ بهما الكاتبان - كل على طريقته - مسافة بين رجل السياسة الجاد ، وبين كاتب روايات الحب ، وإذا كان الموقف أكثر ملاءمة لروسو الفيلسوف ذى المكانة الشهيرة ، فإن تسويقه عند هيكل يمكن أن يفهم فى ضوء هذا التأثر من ناحية ، وفى ضوء الميلاد الخجول لجنس أدبى جديد ، هو الرواية من ناحية أخرى .

كان العصر الذى كتب فيه روسو روايته عصر إنتاج روائى ، فقد ظهرت ما بين عامى ١٧٤٠ و ١٧٦٠ فى فرنسا مئات الروايات ، ومع هذا فإن رواية «هلويز الجديدة» ظهرت وكأنها جنس روائى جديد ، حتى لقد طبعت فى القرن الثامن عشر وحده أكثر من خمسين طبعة ، مع أن أكثر الروايات نجاحا فى هذا العصر لم تزد على أربع طبعات[١٧] ، وحتى أن المكتبات كانت تؤجرها للقراءة لمدة ساعات محدده حتى تستطيع أن تفى بطلب القراء لها . وكان جزء من الجدّه فى فن روسو هو البساطة ، ووصف الطبيعة ، والاعتماد علَى أحداث قليلة ، وتأملات كثيرة حولها . ومن هذه الزاوية ، فإن الفن الروائى هنا يقابل فن الرواية التاريخية أو التاريخ فقط ، حيث توجد أحداث كثيرة ، وتأملات قليلة ، وإذا أضفنا إلى هذه الخطوط العامة السمة الرئيسية للتكنيك الروائى عند روسو ، نجد أنها تكمن فى اللجوء إلى الرسائل كوسيلة رئيسية لنقل العواطف ، ووصف الطبيعة ، وطرح التأملات الفلسفية ، والسياسية ، والدينية ، والاجتماعية .

من هذه الناحية تلتقى **«زينب»** أيضا مع **«هلويز الجديدة»** فهيكل يعتمد فى جزء من روايته على **فن الرسالة** لكن فى الوقت الذى نلاحظ فيه أن هذه الوسيلة جاءت طبيعية عند **روسو** حيث تم الحب فى **«ساحة الدرس»** بين الأستاذ والتلميذة ، والنشاط الرئيسى لهما فى الأصل هو **«الكتابة»** ، ومن هنا ، فالرسائل هى امتداد لهذا النشاط ، ولكن بطريقة أخرى ، ترى أن **«هيكل»** يواجه صعوبة فى خلق **«مناخ» الكتابة بين المحبين** ، **فعزيزة ريفية تنشأ فى جو لم تكن فيه الفتاة تتلقى تعليمها** ، وحامد ليس معلمها ، ويحاول هيكل التمهيد لهذا المناخ ، عندما يذكر أن **«عزيزه علمها أبواها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشرة من عمرها وابتدأت حوالى الرابعة عشرة تقرأ روايات كانت تقع تحت يدها . . . . وكانت تعانى فى ذلك بعض الصعوبة»**[١٨] ومع أن عزيزة على هذا القدر المتواضع من الثقافة ، فإنها تبدو فى بعض الرسائل التى تكتبها صاحبة فكر وفلسفة أشبه بهلويز القارئة المثقفة ، لكنها فى بعض الأحيان

تبدو أيضا أشبه بهلويز المسيحية حين تقول فى إحدى رسائلها : **«إنها الخطيئة أن تحب من ذهب بها أهلوها للدير ولسنا أقل تبتلا من هاتيك الراهبات ، وإن كنا أقل عبادة»** أو أن تردد النبرة المسيحية - التى يمكن أن تأتى على لسان هلويز - فى أن حواء هى سبب الخطيئة : **«أن للشيطان الذى وسوس لحواء لسلطانا على نفس بناتها»**[19] أما **حامد** الذى يقابل عند **هيكل سان برو** عند **روسو** ، وينطق على لسان المؤلف فى الروايتين فإنه يبالغ أحيانا فى الثرثرة عند **هيكل** ، وتبلغ إحدى رسائله لوالده خمس عشرة صفحة كاملة[20] وإذا كان طول الرسائل عند **روسو** يشفع له ثراء التأمل الشاعرى والفلسفى فى ذاته ، وغنى الفكر فى كثير من الأحايين ، فإنه قد يقصر عن هذا المستوى أحيانا فى رواية زينب ، على أن **هيكل** ينجح فى استغلال تكنيك **«الرسالة»** فى هدف جانبى آخر فى روايته ، فهو يتخذه وسيلة لهروب البطل من مسرح الأحداث ، فعندما تغلق الأبواب فى وجه **حامد** بعد زواج محبوبته ، يكتب رسالة لأهله ، ويهرب ، وبهذه الوسيلة يطلب منه المؤلف أن يختفى من القصة ، وكما يقول **يحيى حقى** : **«لم أر مؤلفا يقطع دابر البطل هكذا كما فعل هيكل»**[21] .

كما حملت زينب بعض الملامح المسيحية من نظيرتها «جولى» فقد حمل **حامد** أيضا بعض الملامح المسيحية من نظيره **سان برو** فهو فى لحظة من لحظات الضيق ، يقرر أن يذهب إلى الشيخ **مسعود** أحد مشايخ الطرق الصوفية ، الذين يلمّون بالقرية فى بعض المواسم ، وأن **«يعترف»** أمامه بحكايات حبه ونزواته ، وبعد أن يسمع الشيخ منه حكايته مفصلة ، لا يزيد على أن يمد له يده ليقبلها[22] ، وهذا الملمح فى شخصية **حامد** قادم من المناخ العام الذى رسم فيه **روسو** شخصية العاشق المسيحى ، ومفهوم الخطيئة عنده ، ودور **«الاعتراف»** فى التطهير وطلب الغفران ، وهو موقف يختلف بداهة عن المناخ الإسلامى الذى تدور فيه شخصيات **هيكل** . ومن اللافت للنظر ، أن الاعتراف فى رواية **روسو** يجىء على لسان **«جولى»** فى مرض موتها[23] على حين يتحول هذا الاعتراف فيأتى عند **هيكل** على لسان **حامد** ولعل فى هذا مؤشرا آخر ، إلى أن الشخصية الرئيسية التى تتحمل عبء الأحداث عند هيكل والتى كانت تستحق البطولة هى شخصية **حامد** .

إلى جانب استخدام الرسائل عند **روسو** ، كان يوجد الاعتماد على وصف الطبيعة ، كبعد رئيسى من أبعاد الرواية . فوصف المناظر الساحرة لجبال سويسرا ، ووديان فرنسا ، وبحيرة جنيف ، وجمال الريف ، وهدوءه ، كان من المقدمات الرئيسية لميلاد الحركة الرومانتيكية فى أوربا ، ولقد وجدت كثيرا من وقفات **روسو** أمام الطبيعة فى **«هلويز الجديدة»** أصداءها فى كتابات **مدام دى ستايل وجورج صاند وشاتوبريان ولامارتين** ، وقصيدة **لامارتين** الشهيرة فى البحيرة تمتد جذورها إلى وصف **بحيرة جنيف** عند **روسو** فى **«هلويز الجديدة»**[24] .

هذا الملمح نجده ايضا يشكل خاصة رئيسية فى قصة زينب ، **وهيكل عندما كتب قصته فى باريس وجنيف مواطن روسو كان يحكم إغلاق نوافذ حجرته فى الصباح - كما يقول - لئلا يتسرب إليه ضوء المدن الأوربية من حوله ، وليعيش بخياله فى الريف المصرى ، ولقد نجح هيكل** حقيقة فى رسم صور رومانسية لهذا الريف على اختلاف ساعات الليل والنهار ، وتعاقب فصول العام ، ومواسم الزرع والحصاد وأنس الليالى المقمرة[25] ، ونجح فى ربط العواطف الوليدة بزهرات القطن ، ومواعيد الغرام بأشجار الحقل ، ولحظات التأمل الحزينة بسطح الفرن ، **«وقد عاب بعض النقاد على هيكل أنه دس وصف الطبيعة بين أحداث القصة مفتعلا ، وهى تهمة باطلة فليست الطبيعة فى قصة هيكل عنصرا ثانويا كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها . . . بل هى عنصر قائم بذاته يلعب فيها الدور الأول»**[26] ولعل المقارنة بين **روسو وهيكل** توضح جذور هذا العنصر وسر تركيز رواية زينب عليه ، كما أنها تفتح الباب لتساؤلات حول دور الريادة الرومانتيكيه التى يمكن أن يكون قد أداها هذا العمل الروائى فى الأدب العربى ، والذى تكشفت آثاره فى فترات لاحقة ، سواء فى الشعر ، أو فى الرواية .

إن **«زينب»** و **«هلويز الجديدة»** لا تكتفيان فقط فى الالتقاء حول الخطوط العامة ووسائل التكنيك الروائية ، ولكنهما تلتقيان كثيرا فى الحلول التى يجدها المؤلف للمشاكل الروائية ، والسمة الغالبة على هذه الحلول هى **«الهرب»** ، والابتعاد سواء من خلال الرحلة أو الموت ، فإذا كان **«سان برى»** بعد زواج **«جولى»** لايجد أمامه حلا إلا الابتعاد عن مسرح الأحداث إلى باريس فان **ابراهيم** بدوره يسافر إلى السودان فى رحلة عكسرية ، ولا يعود منها ، أما **حامد** فهو يؤثر الإختفاء ، بعيدا بعد فشل حبه ، ويترك **رسالة** يختفى منها اسم المكان الذى يلجأ إليه ، وإذا كانت أم **«هلويز الجديدة»** عندما تقرأ رسائل الحب التى كانت ابنتها تحتفظ بها ، من سان برى بعد زواجها ، وتعلم مدى الحزن الذى تعانيه ابنتها ، فيصيبها بدورها الحزن ، فالمرض فالموت ، وإذا كانت حياة **جولى** نفسها تنتهى بالمرض الذى يصيبها ، وهى تحاول إنقاذ إبنها من الماء فتموت

بدورها . فإن فشل الزواج من المحب ايضا ، وانقطاع الأمل ، يؤدى بزينب إلى مرض خطير يعقبه الموت .

ملمح تفصيلى آخر تلتقى فيه الراويتان ، هو أن العاشقة المحرومة تواجه فى كليهما زوجا طيبا ، واذا كانت «طيبة» فولمارتصل إلى حد أنه يدعو العشيق ليقيم مع عشيقته القديمة تحت سقف بيت الزوج ، ثقة منه فى كليهما ، فإن طيبة «حسن»كانت تدفعه لأن يصغى إلى بكاء زينب ، ويطيب خاطرها ، ولا يلح عليها لاستخراج أسرارها الدفينة .

لقد خصص الباحثون الفرنسيون دراسات كثيرة للوقوف أمام دلالات الدعوة للاصلاح الدينى والسياسى فى «هلويز الجديدة» ،ولعل «زينب» بدورها أن تكون محملة بكثير مما ينبغى الوقوف امامه فى هذا المجال ، لقد اعتبر هنرى بريس أن الفكرة الكبرى فى رواية زينبهى الاحتجاج على طريقة التزويج التقليدية فى المجتمعات الإسلامية[٢٧]والواقع أن نماذج نقد التطبيق الدينى والاجتماعى والسياسى تمتلىء بها صفحات الرواية[٢٨]ويمكن أن تشكل فى ذاتها بحثا مستقلا .

إن هذه الملاحظات العامة التى رصدناها ، والتى تتقابل فيها روايتا «هلويز الجديدة» و «زينب»لاتقلل على الإطلاق من القيمة الفنية العالية للرواية ، وإنما تربطها فقط بتيار فى الآداب العالمية ، نجحت هذه الرواية ، وكاتبها من خلال الاتصال به ، إلى نقل جنس أدبى جديد للأدب العربى الحديث ، هو جنس : الرواية .

القاهرة : د. احمد درويش

المراجع

(١) انظر تراجم مصرية وغربية لمحمد حسين هيكل ، الطبعة الثالثة ، ١٩٥٤ .

(٢) جان جاك روسو ، حياته وكتبه ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥ .

(٣) فى اوقات الفراغ ص ١٩٦ ، وانظر فى مناقشة النص ، د. طه وادى : الدكتور محمد حسين هيكل ١٩٦٩ ، ص ١٢٣

(٤) انظر جان جاك روسو ، ١٧٩ - ٢١٧ .

(٥) مذكرات فى الباشة المصرية : هيكل ، ج١ ص٣٤ .

(٦) مقدمة : زينب . ص ١٠ ، دار المعارف ، ١٩٧٤ .

(٧) المرجع السابق ، ص ١٠

(٨) يحى حقى : فجر القصة المصرية ١٩٧٥ ، ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٩) Henri Pe RES. la litterature arabe & L' I Slam par Le textes Alger 1955. P.X

(١٠) le roman arabe dans le premier tiers du xx: al-Man-faluti et Haykal. Annales die l'institud d'Etudes O.rientales. 1959.

(١١) Voir P.X. la lutte ratur du Siecle Philos-Phique V.A. samlnier Paris 1943. PP. 81 et suivantes.

(١٢) Voir Rousseau . Julie ou la Nouvelle Heloise Paris. 1967. Flammarion.

(١٣) انظر على سبيل المثال : د. طه وادى : محمد حسين هيكل ، ص ٢٦ وما بعدها .

(١٤) زينب ، المقدمة ص ٧ .

(١٥) Confessions livreix

(١٦) Julie au la nouvelle Heloise: Introduction par Michel launay. P.XIV.

(١٧) La litterature du Siecle. Op. cit. P 84.

(١٨) زينب ، ص ٢٧ .

(١٩) السابق ، ص ٢٠٠ .

(٢٠) انظر زينب ، ص ٢٤٨ - ٢٦٤ .

(٢١) فجر القصة المصرية ، ص ٥٢ . .

(٢٢) زينب ص ٢٤٤ وما بعدها .

(٢٣) Voir. julie Rousseau troisieme partie.

(٢٤) Voir Histoire de la litterature francaise ch-M der granges.

(٢٥) انظر على سبيل المثال :
صفحات ١٩ ، ٢٠ ، ٣٦ ، ١٠٨ ، ١٣٥ من رواية زينب .

(٢٦) يحى حقى : فجر القصة ، ص ٤٩ .

(٢٧) Le roman arabe le premier tiers du xx siecle.

(٢٨) أنظر مثلا : ص ٣٠ ، ٦٦ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٧٦، ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٧٤ ، ١٨٦ ، ٢٤١ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ .

العدد القادم

من

«إبداع»

- عدد خاص عن «الإبداع الروائى» يصدر فى يناير ١٩٨٥ .
- عدد خاص فى مائة وستين صفحة . . يضم دراسات عن روايات عربية ، وروائيين عرب ، وفصولا روائية متميزة لكبار الروائيين فى مصر والوطن العربى .
- العدد وثيقة نقدية وإبداعية عن الرواية العربية ، والروائيين العرب .
- احرص على حجز نسختك من الآن من : باعة الصحف ، وفروع مكتبات الهيئة المصرية العامة للكتاب ، والمعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة .
- ثمن هذا العدد الخاص ٧٥ قرشا .

قراءة فى قصيدة
"النمر"
للشاعر الإنجليزى "وليام بليك"

يوسف عبد الحليم الخوجة

تُعرّف الموسوعة البريطانية « برتيانيكا » . . « ويليام بليك » بأنه « متصوف وشاعر وفنان إنجليزى » والحق أننا لا نستطيع أن نفصل بين شعر بليك ، وبين تصوفه فما شعره إلا ومضات وإشراقات صوفية ورموز لأفكاره وفلسفته الروحية ، وكذلك لا نستطيع أن نفصل لوحات بليك ورسومه بمضامينها الدينية الصوفية عن شعره المبتكر بما يحمله من موضوعات جديدة غير مطروقة ، كانت رائدة للمدرسة الرومانتيكية فى انجلترا وسار على دربها : دوروزوث ، وشيلى ، وكيتسْ ، فرسوم بليك الغريبة التى يرمز فيها إلى قصة الخليقة ، وما اعتراها من غموض ، وكذلك ما تحتويه من ملائكة وشياطين ، ومظاهر الطبيعة من أرض وسماء ، ونجم ، وشجر ، وحيوان ، وطير . . ما هى إلا شعر « مرسوم » بخيال الفنان ، وحساسية الشاعر ، وإلهام المتصوف إن الشاعرية تتغلغل فى تلك الرسوم المبتكرة كأننا نرى فيها شعرا صامتا ولكنه صمت يدوى فى الأعماق يخاطب الأفئدة ويثير فينا التأمل ويحلق بنا إلى آفاق بعيدة ، أما قصائده . . سواء كانت قصائد غنائية قصيرة أو قصائد فلسفية طويلة ، فما هى إلا لوحات ورسوم تحولت بألوانها وظلالها وتفاصيلها وأبعادها إلى شعر ناطق يفيض بالحيوية وخصب الخيال ، وشفافية الروح ، إن روح التصوف عند « بليك » هو العامل المشترك فى شعره وفنه التشكيلى معا ، فهو يسرى فى لوحاته كما يتفجر بقوة فى أشعاره .

ولد « ويليام بليك » فى لندن فى الثامن والعشرين من شهر نوفمبر عام ١٧٥٧ لأسرة رقيقة الحال إذ كان والده يمتهن بيع الجوارب والملابس ، وكان الأب ذا ثقافة دينية فبث فى ابنه حب الاطلاع على الكتب الدينية مما كان له الأثر الكبير على « بليك » فيما بعد . وكانت تستهويه الرسوم التوضيحية التى تزين الكتب الدينية من قديسين وملائكة وشياطين ومردة فألهبت تلك الرسوم خياله ، وأذكت قريحته فسرعان ما تفجرت موهبته فى الرسم فى سن مبكرة . وكان الأب يلاحظ ميول ابنه الفنية منذ نعومة أظافره فلم يثبط همته بل أخذ؟ يشجعه حتى إنه أرسله إلى مدرسة لتعليم الرسم والتصوير فى ستراند حيث تعلم حفر الصور التى تزين الكتب المختلفة ، وبعد تخرجه امتهن هذه الحرفة . وربما يفسر هذا ولع بليك بتوضيح أفكاره فى رسوم بدلية . ونستطيع أن نقول إن بليك خرج إلى الشعر من عباءة الفن التشكيلى ، ولكى نفهم « بليك » الشاعر لا بد لنا أن نلقى بعض الضوء على « بليك » الفنان .

عاصر « بليك » النهضة الفنية التى شهدتها انجلترا فى أواخر القرن الثامن عشر على يد » رينولدز » و« تيرنر » و« رومنى » و« كونستابل » ورغم أن بليك كان يمتهن حفر الرسوم المصاحبة للكتب ، وكذلك الحفر على المعادن . وهى خاصة ، تتطلب الدقة فى تحديد الأشياء المرسومة والالتزام بتفاصيلها ، إلا أنه كان يهفو إلى التصوير بالألوان المائية ففيها تنطلق شاعريته وتسرى فيها روحه الخلاقة ، إن التصوير بالألوان المائية يسمح للفنان بالتجريد والتلميح فكأننا نرى فيها شفافية الروح فى هلاميتها ، والأشياء وهى على وشك أن تظهر إلى الوجود ،

وهى مازالت فى هيولى العدم ، ومن الواضح أن « بليك » فى ألوانه المائية ، قد تأثر بأعظم مصورى عصره فى هذا الفن « تيرنر » و« كونستابل » ، ومن المعروف أن « رومنى » قد أثنى على فن « بليك » فى رسومه ولوحاته المائية . ويصف أحد نقاد الفن وهو « ر . س لامبيرت » بليك الفنان بقوله : « كانت لدى بليك قدرة هائلة على تصوير اللحظة الشاعرية ذات التأثير الجمالى المباشر . بعفويتها وتلقائيتها ، وكانت لديه موهبة ترجمة الصور الذهنية المجردة إلى رسوم مرئية » .

وقبل أن يتخرج « بليك » من مدرسة الرسم والحفر فى ستراند ظهرت ميوله إلى الشعر فأخذ ينهل بنهم من تراث الشعر والأدب ، وخاصة شعراء عصر الملكة اليزابيث ، وشكسبير ، والشعراء الميتافيزيقيون ، وملتون ، ولكن استعداده الفطرى للتعبير عن دهشته الطفولية المبكرة ، وعما يحيط به من أشياء ، دفعه إلى نظم قصائد غنائية قصيرة أصبحت فيما بعد نواة لديوانه أغانى البراءة ، والتى تبعها فيما بعد بأغانٍ من التجربة والتى اخترنا منها قصيدة « النمر » .

وكما لا نستطيع أن نبعد بليك الشاعر عن بليك الفنان الرسام لا يمكننا كذلك أن نعزل الشاعر عن عصره وعن نهاية القرن الثامن عشر الذى اتفق المؤرخون على تسميته بعصر التنوير الذى مهد للثورة الفرنسية أما مؤرخو الأداب فوصفوا تلك الحقبة ببداية الحركة الرومانسية . وهناك ارتباط وثيق بين أفكار الثورة الفرنسية التى بث بذورها جان جاك روسو فى عقده الاجتماعى وبين رواد الحركة الرومانسية . فإذا كان روسو يقول : إن الإنسان « يولد حرا ومع ذلك فهو يرسف فى الأغلال فى كل مكان . وأن الله خلق كل الأشياء خيرة بطبعها ، ولكن الإنسان يتدخل فى طبيعتها وسرعان ما تصبح شرا » فإن شعراء الرومانسية كانوا يمثلون ثورة ضد تراث العصر الكلاسى بمنهجيته وعقلانيته وتقاليده الراسخة فهى ثورة العاطفة المكبوتة ضد هيمنة العقل وتمرد الفرد على قيم الجماعة وانطلاق الخيال من قيود القواعد النقدية الموروثة ، فلم يعد هناك أسلوب شعرى يلتزم به الشاعر ويحدد مساره ، بل عاطفة متأججة وخيال خلاق وانفعال حاد يقظ بكل ما يخوضه الشاعر من تجارب جمالية ووجدانية ، وروح قلقة نشطة لا تعرف الدقة ولا تألف السكون ، فلا عجب أن شعربليك لم يستهو أهل عصره فى بادىء الأمر ولم يعترف أحد بموهبته الشعرية بل دمغت شعره بالغرابة ، وبالخروج على تقاليد العصر ، ولم يدرك أحد أن أعظم شعراء انجلترا الرومانسية قد خرجوا من عباءة بليك .

ربما اكتشف بليك ـ مثل هيراقليطس ـ تلك الجذوة المقدسة المستعرة التى أودعها الله فى روح الإنسان ، تلك الروح القلقة النهمة إلى إضفاء القدسية على كل ما يراه ويحس به ، والحق أن هذا الاكتشاف كان كشفا صوفيا نبع من عاطفته الدينية فعبر الشاعر عن هذا الكشف فى اجتهادات وسياحات روحية على هيئة قصائد شملت كل ما يحيط به من أشياء وأشكال وألوان ، وهنا نصل إلى القصيدة التى اخترناها من شعر بليك « النمر » فالنمر من تلك الكائنات التى انفعل بها بليك فأثارت عاطفته واستحوذت على مخيلته . ولا يخلو أى كتاب من مختارات الشعر الإنجليزى من هذه القصيدة ، فهى من أشهر القصائد الغنائيه فى اللغة الإنجليزية ، وعندما سمع الفيلسوف البريطانى « برتراندرسل » هذه القصيدة لأول مره كاد يبكى من فرط انفعاله ، وهو الفيلسوف العقلانى التجريدى . ومن الطريف أن كثيرا ممن قرأوا القصيدة كانوا يهرعون الى حدائق الحيوان ليروا النمر كما رآه « بليك » .

النَّمر

أيها النمر المتألق فى وهج
فى أعماق غابات الليل المعتمة
أى يد أزلية أى عين سرمدية
صاغت ذلك التناسق الرهيب ؟
فى أى أعماق سحيقة ، فى أى سماوات بعيدة . .
أضرمت النار فى بريق عينيك ؟
أى أجنحة تجرؤ
أى يد باسلة تقبض على ذلك السعير المتأجج ؟
أى حذق وأية قوة
جدلت ألياف قلبك الفولاذية ؟
وعندما يبدأ قلبك فى الخفقان
أى يد تبطش وأى أقدام ترهب ؟
أى مطرقة وأى سلاسل حديدية
صاغت هامتك النارية ؟ فى أى أتون من سعير
أى نبضة تجرؤ على لمس مخالبك القاتلة
وعندما ألقت النجوم بحرابها ذات الوميض الخاطف
وبللت السماء بدموعها
هل ابتسمت السماء عندما رأت ما صنعه الله ؟
هل الذى خلق الحمل الوديع هو الذى خلقك أيضا ؟
أيها النمر المتألق فى وهج
فى غابات الليل الموحشة
أى يد أزلية أى عين سرمدية
صاغت ذلك الهيكل الرهيب المتناسق

فى البداية ، يرسم الشاعر لوحة ملونة فى غاية الإبداع للنمر بلونه البرتقالى المتوهج ذى الخطوط الداكنة ، فجلده يجمع بين وميض النار ، وألسنة الدخان المتصاعدة . وهذا اللون المتألق يخرج فجأة من أعماق الغابة المظلمة بأشجارها الباسقة وأفيائها الكثيفة . إن النمر الشرس المتأجج بألسنة النار والدخان ، يموج بالحركة والقوة من ثنايا الغابة الساكنة . إن الصورة الفنية هنا تذكرنا بلوحات الفنان الفرنسى « هنرى روسو » . الذى ربما استوحى قصيدة النمر فى لوحاته . النمور بلونها النارى المتوهج وهى تبزغ فجأة من ثنايا الغابة بظلالها الكثيفة القاتمة .

إن « النمر » بطلعته المهيبة يخترق الثبات والسكون وهنا تتوالى التناقضات فالتناسق والرشاقة تتسم بالشراسة والوحشية ، وذلك الهيكل البديع الشكل تتوقد فى بريق عينيه الرهبة والقوة ، ويطل منها الموت ، إنها نار مجمدة تبعث على الفزع والهلع ، نار سرمدية تنبع من نهر ستيكس styx فى غياهب الجحيم إن التناقض ينبع أيضا من هذا الجلد الناعم الملمس بفرائه المخملى الذى يكمن تحته ذلك المخلب القاتل . ذلك السلاح الرهيب الذى لا يجرؤ بشر على لمسه . فالمخلب هنا أشبه بالسم الزعاف الراقد تحت الطحالب الناعمة .

ويصل التناقض إلى ذروته عندما يقارن الشاعر النمر الشرس بالحمل المسكين المسالم ويتساءل فى حيرة إذا كان خالق النمر هو نفسه خالق الحمل . وهل كان الخالق راضيا عندما خلق ذلك الشر المتجسد فى ذلك الحيوان الشرس المفترس ، رمز الموت .

إن القصيدة تنتهى بذلك التأمل الصوفى الفلسفى الهادىء . إنها ليست زفرة تمرد على وجود الشر ، وليست كذلك استسلاما ، سلبيا له . إنها ليست استلابا لدور الإنسان ووجوده فى هذا الكون الزاخر بالمتناقضات ، بل إن الإنسان نفسه جزء من هذه المتناقضات ، فشراسة النمر ، ورقة الحمل ، ما هى إلا صفات متباينة متصارعة فى روح الإنسان منذ بدء الخليقة . إن الخير والشر هما سدى ولحمة نسيج هذا الكون ، وهما وجهان لعملة الحياة الواحدة . إن صوفية « بليك » عن وجود الشر فى العالم تتلاقى مع ما قاله « جلال الدين الرومى » فى تلك الأبيات الرقيقة

كيف يظهر الكيمائى براعته
إن لم يكن فى البوتقة بعض خسيس المعادن
هو أصل الشر كما زعمتم

ولكن الشر لا يناله ، وإنما يدل على جلاله

إن فكرة الشر فى الكون قديمة قدم الإنسان نفسه ، ولكن براعة بليك تكمن فى تأمل تلك الحقيقه فى توترها الانفعالى ، ومشاركته ذلك الموقف المركب من الرهبة والدهشة الفطرية ، ثم التسليم أخيرا بوجود الشر ، إن البساطة والعفوية هنا ، فى تأملات بليك عن الخير والشر ، بعيدة كل البعد عن التأملات الفلسفية العميقة ، فالتكثيف الشديد لشحنة الانفعال عن وجود الشر مع الخير فى العالم يعبر عنها ببساطة ويرمز لها بوجود النمر مع الحمل . بتلقائية ودهشة طفولية .

إن من يرى النمر لأول مرة لا يملك إلا أن يعجب بذلك الجمال المتناسق ، وعينا النمر كذلك تشعان بذلك البريق « السرمدى » ذلك التوهج النابع من النار الخالدة أصل الخير والخصْب والنماء فى الأرض . ولكن تلك الوحشية والشراسة هى شر كذلك ، بل إن خلق النمر أثار النجوم . ببرودتها وبعدها عنا . فأخذت تبكى وبللت دموعها السماء بأكملها .

لا يسع قارىء تلك القصيدة لأول مرة إلا أن يخوض تجربة خصبة عميقة مع النمر ، بل أن ينفعل به كما انفعل بليك ويشاركه المشاعر فى رؤياه الفنية لهذا المخلوق الجميل الشرس .

إن القصيدة . عند قراءتها لأول مرة تفجر شحنة انفعالية لدى القارىء ، انفعال بتلك التناقضات المحتدمة التى تثيرها رؤية النمر ، كما وصفه بليك ، وتلك الأضداد المتصارعة النابعة من عاطفة الشاعر المتأججة ، فالتناقض والتباين هما سدى ولحمة القصيدة . وعندما يخبو أوار ذلك الانفعال ينتقل إلى تأمل فلسفى هادىء يختم به القصيدة ، فهى أشبه بالقصيد السيمفونى الذى يبدأ بحركات سريعة متلاحقة متدفقة scher 30 وتنتهى بتلك الأنغام الهادئة المتأنية المتأملة . andante .

وهنا يقول الناقد الإنجليزى « جاردنر » إن النجوم وهى رمز للقوى المادية قد أشفقت على الخليقة من وجود هذا الشر المدمر المتمثل فى النمر فكان خلق الحمل لتحقيق الانسجام فى الكون . إن أحد النقاد المحدثين ، وهو وكستيد wicksteed يعتقد أن فكرة الحلول incar nation كامنة وراء هذه القصيدة العظيمة ، فالنجوم ترمز إلى مملكة العقل البارد الخالى من العاطفة ، وهى التى كانت تتحكم فى الأرض مثل مجىء الرحمة على يد المسيح . والنمر هو تلك الجذوة المقدسة التى تمثل الفردية المتصارعة فى أعماق الإنسان ، إن حلول قبس الإلهية فينا هو الذى يدفعنا ، ورغم وجود وحشية النمر الكافة فى

أعماقنا ، إلى الابتسام عند رؤية الفجر ورقة الزهرة البرية ، وأن الأرواح التى تتمايز وتنقسم وتتصارع ما هى إلا لمع وومضات من النور الأعظم الذى سيوحد بيننا فى انسجام ورقة وجلال .

إن تفسير وكستيد Wicksreed هنا نابع من قراءة عاشق بليك العميقة ذات المضامين الدينية والصوفية ، وهى أشعار فى مجملها تقترب من فلسفة وحدة الوجود الصوفية ، تلك النظرة الكونية الشاملة التى ترى الوجود كلا واحداً بما يموج فيه من متناقضات ،ويذخر فيه من تباين واختلاف ، فالليل والنهار ، والظلمة والنور ، والخير ، والشر ، والشراسة ، والرقة ، والفتوّة والخور ما هى إلا مظاهر لا نهائية ، وظلال تتدرج فى الدرجة ، والنوع لوحدة الوجودالأولى .

أما هربرت جريسون Herbest Greison فى كتابه « التاريخ النقدى للشعر الإنجليزى » فيلخص مضمون قصيدة النمر فى إيجاز شديد ويقول : إنها تعبير خيالى متسام عن التناقضات التى لا يجد لها الإنسان تفسيراً فى عالم الأشياء الطبيعى ، والجمال الشامل لمظاهر الطبيعة التى نعتقد أنها مدمرة ورهيبة .

إن الشاعر هنا - بقدرة الشعر الهائلة على التركيز - يخلق الانسجام من الفوضى ، والتناسق من التشتت ، ويجمع الكثرة والتعدد فى كل واحد هائل .

إن وحدة الوجود تسرى فى أشعار بليك ، خاصة فى أغانى التجربة ، وأغانى البراءة . ففى أغنية الطفل الأسود يقول الشاعر على لسان الطفل « فأنا أسود ، ولكن روحى بيضاء » ، وإن هذه الأجساد السوداء وهذه الوجوه التى لوحتها الشمس ما هى سحابة ، وما هذه الأشياء السابحة فى الظلال إلا أجسام سديمية وذوات هلامية فى طريقها إلى الزوال ، وهى تقترب من أبيات شيكسبير فى مسرحية العاصفة على لسان بروسبيرو : « إننا نتكون من نفس المادة التى نسجت منها الأحلام ، وحياتنا القصيرة يغلفها نوم طويل » . أما فى أغنية بشارة للبراءة Augmies, Innocence فيكثف بليك تجربته مع الصوفية ، ومع وحدة الوجود فى إيجاز وعمق فى الأبيات الأولى .

أن ترى العالم فى ذرة من الرمل
والسماء فى زهرةٍ برية
وأن مفتاح الأبدية فى باطن يدك
والخلود فى ساعة واحدة

والقصيدة « بشارة البراءة » لها علاقة متشابكة بقصيدة « النمر » فإذا كانت قصيدة « النمر » ترمز إلى تزامن الخير والشر فى النمر والحمل ، فإن « بشارة البراءة ، بحيوانتها ، وطيورها ، وحشراتها ، ما هى إلا شفرات روحية ، وإشارات ضوئية تؤكد وحدة الوجود بين كافة المخلوقات فى هذا العالم الطبيعى .

إن بليك يستشف الجوهر من العرض ، والمضمون من الشكل ، والروح من المادة ، فحبس العصفور فى قفصه الصغير ، وتقييد حريته يزيد لهيب الجحيم اشتعالاً ، وترك الكلب بلا طعام نذير بالخراب ، وضرب دواب الحمْل يبعد الناس عن الجنة .

إن روح وحدة الوجود عند بليك - كما يقول جريسون Greison - هى نوع من التسامى . أو الإعلاء عن طريق الحب ، أو نوع من التصالح والتصافى بين كائنات الخليقة ، أو لنقل « زواج الجحيم من الفردوس » ، وهو عنوان مجموعة من أشعار بليك فما نشوة الجنة عنده إلا إعلاء للروح ، وما آلام الجحيم عنده إلا الجهل والمادية التى تحطم قدرات هذه الروح وتحد من انطلاقها .

إن قصائد بليك تمثل النبضة الصادقة للحركة الرومانسية فى براعمها الأولى . تلك النبضة الدادية الصادرة من حرارة القلب وسط عصر العقل البارد . إنها الهداية إلى ينابيع الحياة الأولى إلى الطبيعة كما خلقها الله بأحراشها ووحشها ، وطيرها ، قبل أن يبددها الإنسان ويغير من وظيفتها . إنها تحقيق الانسجام الكونى المقدس وسط هذا النشاز الذى صنعه الإنسان ، الذى أفسد طبيعة الإنسان .

إن خلاص الإنسان عند بليك ، يعتمد على تنقية نفسه من أمراض المدنية التى حرمته من تلك الروح الفطرية الأولى ، التى كان منها جزءا لا يتجزأ من مظاهر الطبيعة بجلالها وبهائها .

إن الإنسان الحساس مثل « بليك » يشعر بالاغتراب بعيدا عن منهل الحياة ، تلك الروح اليقظة النشطة التى تربطه بتلك السلسلة اللانهائية التى تربط بين الكائنات جميعا . إن بليك يسعى إلى الهروب من هذا الاغتراب الذى كان يشعر به فى عصره ، إنه ينشد العودة إلى طبيعة الأشياء ، وإلى أشياء الطبيعة ، إلى البراءة ، والخير والسلام ، وربما - كرائد للرومانتيكية - يهفو إلى رؤية ذلك المنظر الذى عبر عنه الشاعر براوننج Browning بتلك الأبيات القصيرة التى ترمز إلى رؤيا بليك :

العام فى فصل الربيع
واليوم فى وقت الصباح
والصباح فى السابعة
والطريق الجبلى تتناثر عليه قطرات الطل كاللؤلؤ
والطائر المغرد فوق فرع الشجرة
والدودة تزحف فوق أشواك الورد
والله فى سماواته
وسلام فى العالم للجميع

يوسف عبد الحليم الخوجة -

المراجع :

1. The Peli can Guide to English hiteratuse v 5 Penapin Booles

2. A Citical Histosy of English hiteratuse Penguin Booles 1964

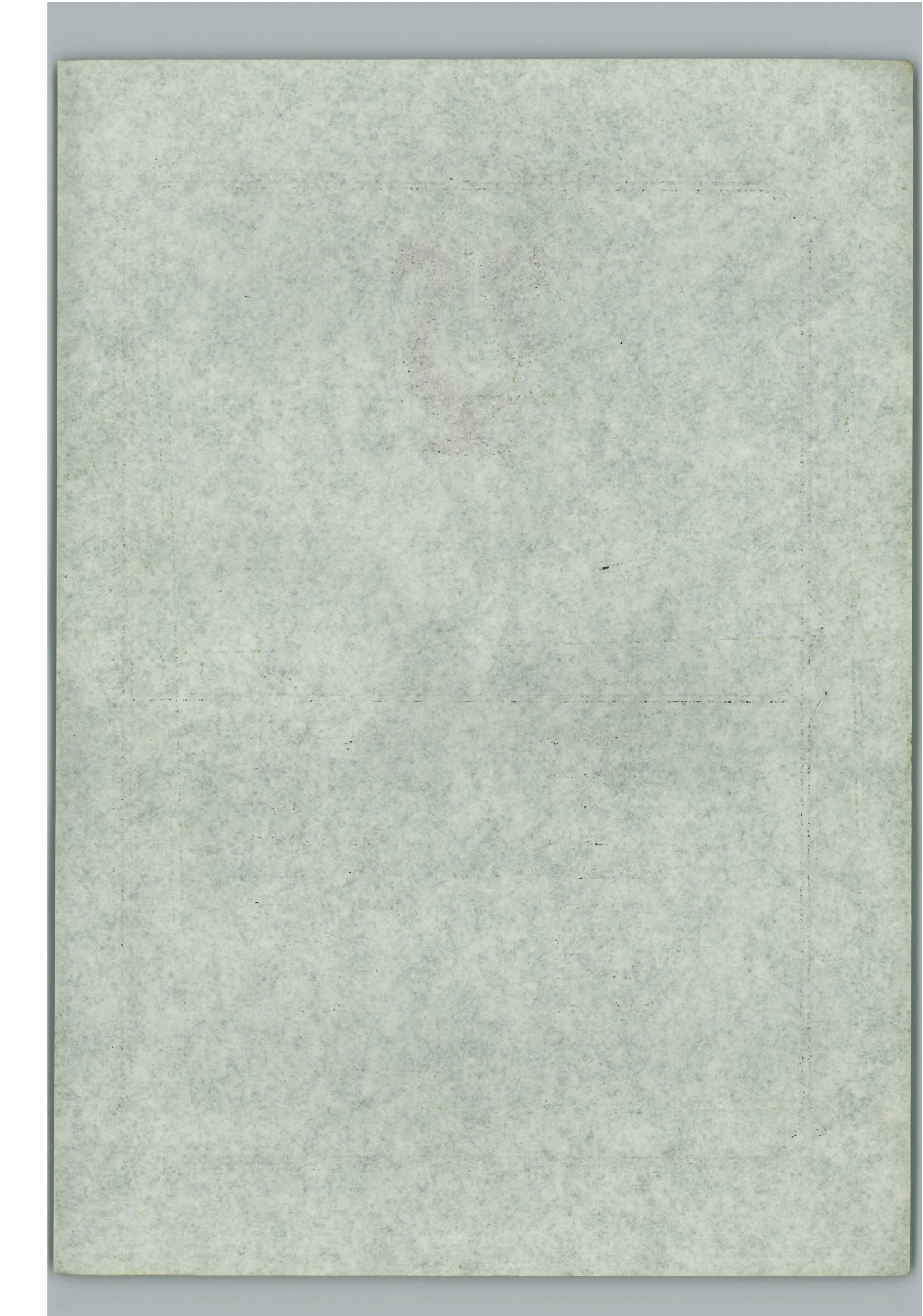
3. Art in England. A. Lawbert Pelicen Booles

4. Encyclopaedia Britannicn

5. The Works g William Bloke Eneymans Lbrasy



الشعر



أربعة أقنعة لوجه عربى

د. عبد الحميد محمود

قناع قديم

الرأسُ أشعثُ مغبّر كغابة — من الأشواكِ فوق رابيهْ
يعشّش الخواء فى جحورها — وكلِ فكرة تَفحّ قاسيه
تفحّ فكرة لوئد طفلة — فربما تصير يوما زانيه
وفكرة تفنى قبيلة بأسرها — فناقة البسوس غاليه !!

ولحيةٌ قمعية مصفرة — كخيمة مقلوبة فى الباديه
تعوى الرياح الهوج حولها — وتزحف الرمال فوق كل زاويه

والحاجبان أسودان خيّما — على عيون قاسيات قانيه
فأىَّ حقد نزّ بينها وأىّ — رغبة تحت الجفون ثاويه
يُقال ملؤها شجاعة — وحكمة تطلّ كالثمار الدانية
يقال إنما صدى تاريخها — دمٌ يسيل فوق كل رابيه

قناع غريب

على الجبين نجمة وآيتانْ — وفى العيون دمعتان تهميانْ
ولحية عطرها الفجر ندىً — فاستغفرت عشقا وصلى حاجبانْ

« الرحمن علم القرآن
خلق الإنسان
علّمه البيان
الشمس والقمر بحسبان
والنجم والشجر يسجدان
والسماء رفعها ووضع الميزان »

يـا أيهـا الـوجـه المـصـلّى مـا الـذى بـدّلت فى أعمـاق أعمـاق الـزمـانْ
عـلى مـدى نـورك سـيـف وكـتـابٌ حـولـه عـصـفـورتـان تـصـدحـانْ

قناع ردىء

مـن أىّ عـهـد تـبـتـدى خـطوطـه عميـقـة بعـمـق تـاريـخ الـعـربْ
لمـّا هـوى سيـف عـلى (عـثـمـان) يـومـهـا تـفـرق الـطريـق وانـشـعبْ
الـوجـه نفس وجهنـا ... من النـدوب ألـف حـجـاج أتى ومـا ذهـب
وجـه حـلـيـق بـاهـت تـرهّـلت خـطوطـه مـن تخـمـة ومـن تـعـب
عـلى الشفـاه تـولـد الألـفـاظ خنثى لا بهـا رضـىً ولا بهـا غـضـب
وجـه عـلى وجـوهـنـا ظـلالـه بـكـل أصبـاغ الـنـفـاق تـضـطرب

قناع مستقبلى

عينـان ... لا ... لا تقـرآن كـلمـة وإذ يمـدُّ إصبـع لا تـغـمـضـانْ
دونهما إذا رمـيـت قـشّـة لا تـصـعـدان نـحـوهـا أو تهـبـطانْ
ونـصـف لحـيـة .. ونـصـف شـارب مـشـوّة يـدور تحـتـه لـسـان
عـميقـة ... عجيبـة ... شقـوقـه يمـوت بـيـنهـا ويـدفـن الـبـيـان
يـا أيهـا الـوجـه المسيـخ مـن تُـرى سـيـنـقـذ الأنـام آخـر الـزمـان ؟!

د : عبد الحميد محمود

إحساس

محمد حلمى حامد

الآن أراكِ نجوماً لامعة وسماءً صافيةً . . . .
وشعاعا يمرق من كفى ويُؤَرجحنى ما بين الظلمة
والفجر . . فأسمُو كىْ ألمسَ نجمَ الدَهشة فى
قلبى وأدورُ . . لكى أسقط فى عينيك المنّ . .
وأسقط فى عينيك الياقوت . . وأسقط فى عينيك السلوى . .
تدخل صدرى عصفورة كفيكِ فأفتح قلبى وتنامين
أضمّك . . أحترقُ وأسألُ : «ماذا يهب العقل
الايجاز . . ويسقط فىّ إلتخمين . .
عيناك الوهج البّراق . . الحلم الصوفىّ . . .
الغدر الرائع والسمت المجنون . .
ألمس وجهك . . فى كفّى تنبت أعطار وطيوب
وطيور تضرب بجناحيها . . تسمو حتى تصل
إلى فجر الليل الأول . . حبك يمطرنى برذاذ
الألم ، الهاوية الضحلة . .

محمد حلمى حامد

وجه ، إلى م . ع . مطر

محمد آدم

وجه

الجميله

تجلس خلف المناضد ،

والبحر لا يستقر طويلا !

وها هو عُرىُ السماء يدحرج أبعاده ،

فوق صدر الجدار الملون بالقش ،

والورق الزخرفى !

وأنت تحدق فيها ،

وتملأ . . .

ما بين عينيك والسنبلات القديمه ،

والقبرات . . .

التى تتراقص فوق النهيرات ،

والشجر اللؤلؤى .

فتعبر غيما ،

وتنزل غيما . . .

ولكنها تستدير ، وتترك فوق المناضد ،

بعض الروائح ،

ثم تغادر

هذا الفضاء الوسيع ،

تسرسب فوق الرمال البليلة ألوانها .

وأنت تحدّقُ

ترسم وجها لها فى الأفق !

إلى م . ع . مطر

أنت ترعى اليمام ،

وأنا

أتلفع بالصيف ،

أخلع فوق تراب البلاد تصاوير وجهى !

وأنزل

أرض المدينة ،

أبحث عن شكلها الأوّلى . . .

(زيتونها ،

وقراها ،

أطفالها ،

وثراها)

ثم أرجع ،

تخرج لى الأرض أثقالها . مالها . . .

بيننا ،

شجر من كلام ،

بينها ،

مطر من دماء ،

والبلاد التى قد عشقنا

خبرنا مواجيدها فى ليالى العراء ،

بللتنا

بذرّات أوجاعها ،

فى سنين الفظام

فانتظر . . .

انتظر يا مطر .

القاهرة : محمد آدم



تقاتلُ رأسىَ مطرقةٌ

فوزى خضر

أهوى . .

تمرق فى رأسى أيامُ الجندية بقطارات البلدان المنفية ، بمطارات بلاد النفط ، بشاطئك المرجوِّ ، شوارعكِ المعشوقة ، أكواب مقاهيك ، لياليك السهرانةِ . .

أهوى . .

يمرق فى رأسى جذعُ نخيلٍ شابَ ، ولم يعرف طَعْم البلح ، انشقتْ كفِّى ، أفتقد الآن لياليكِ المعشوقةَ ، أهوى ، أتخبّطُ فى جدران البئر ، يواسينى جهلى ، أهوى ، تمرق فى رأسى سنواتٌ ، سنةٌ تحمل فأساً ، سنةٌ تحمل مطرقةً . . مطرقةً . . مطرقةً . . تهوى فى رأسى ، أتوالى حين توالت ، لكنى هذى الليلة أهوى ، يتفجر فى قبضتى الصخرُ ، تُجَنُّ على نحرى سكينٌ ، لا أدرى من أى جهات الأرض تعادينى أحياؤ كِ ، أنشقّ على كفيكِ رغيفاً مبتوراً ، لا أملكُ أكثر منى .

أعطيتك عينىَ حين نزلتُ إلى الخندق ، حين رمانى السلكُ الشائك بين ذراعيه . . حتى إنى أغمضتُ على وجهكِ عينىَ حين أُمِرْتُ بإطلاق النار بعينٍ واحدة ، أعطيتكِ وجهى من نافذة قطارى حين ارتجّت فوق القضبان قطارات السفر الليلىِّ ، لتأخذنى لبلاد يشربنى فيها الصهدُ ، يعاندنى فيها المقهى . . المطعمُ ، أعطيتك دَمِّىَ عبر بلاد النفط سخوتُ بأحلامى حتى جفَّ الحَلْقُ ، تشقَّق ، أعطيتكِ صوتى فى بلدتى البحرية . . صوتى : هو آخر ما أبقيتُ من الترحال . . أنادى . . يرتدّ صدىً . . فأنادى مجنوناً — يرتدّ صدىً . . أهوى ،

تلطمنى سنتِى مطرقةً . . أهوى . . أهوى . . يصّاعد من عينىَّ دخانُ القلبِ ، تصارعنى أسماءُ الأشهر ، تلتف على نحرى أرقامُ أجهلها . . أهوى . . يزعقُ فى أذنى البوريُّ ، تلاقينى فى الباب رصاصات تخترق البسمة فى وجهى ، تقسمنى عجلاتُ قطارٍ مجنونٍ ، يلقى بلسانى فى صحراء النفط ، تدوس علىَّ شوارعك البحريةُ . . أهوى . . أهوى . . تنحشر بحلْقى مطرقةٌ ، تَقَصُفُنى سكين . . أتعلق من قاع البئر بحبل صداىَ لعلّى أرتد إلى صوتى . . أتعلقَ . . أصعد أصعد . . يمرق فى رأسى صوتى خيلاً جامحة تهرب من مطرقة فى الدرب تطاردها . . تهوى بالأيام على رأسى . . أهوى فى رأسى ، حين أقومْ : أقومُ وحيداً عرياناً ، لا ألقاكِ . . فأخفى جسدى فى رأسى . . أبكى . . تضحكُ مطرقةٌ منى . .

تتركنى وحدى .

فوزى خضر



جهامة المدن الملعونة

عبد اللطيف أطيمش

ضيَّعتْنى المدنْ
ضيّعتكِ المدنْ
مرفأً مرفأً . . شارعاً شارعاً ،
مثلما ضيّعتْ ساكنيها البلادُ . .
وضاعت أغانى المغنين ،
فى صمت حاراتها . . ضيّعتنا جهامةُ هذى المدنْ
ضيعتنا طقوسُ الحضارةِ . .
والحلمُ بالمستحيل الذى طالما ضيّع العاشقينَ ،
بكل زمانٍ . . لقد فرّقتنا سماءُ الأعاصير . .
والمطرُ المتكبرُ . . والغضبُ المتجبرُ
يقسو على المنزل المطمئن الستائر والغرفِ العائليهْ
زوابع . . كم أرمضتْ خفقةَ الود . .
كم باعدت لمسّةَ الجرح والملح . .
والداء والماء . . والنبتة الساحليهْ

تقولين : «غيَّركَ الناسُ» ،
إنى تغيرتُ . . إنى ، أجلْ ،
غيرتْنى الفواجعُ ، والصدماتُ وأنت
ومن ذا الذى عاش هذا الزمانَ العصيبَ ،
ولم يتغيرْ . . ؟
ولم يتحجّرْ ؟
لقد غيرّونى . .
أجل حجّرونى ، حتى تعودت ألاّ أبوح بحبى .
لقد عوّدونى طفلاً ، أرى الشىءَ
لا أتحدثُ عنه . . لقد كنتُ عيناً بغير لسانْ
وكم هدّدونى بقطع اللسانْ
وقالوا :ـ الذى يزدرى الصمتَ . .
لن يتعلم حكمةَ هذا الزمانْ
تعلمتُ حكمة هذا الزمانْ
تعوّدت أن أكتم السّرَّ . . حتى كبرتُ .
فأصبح حبُّك سرّى القديمَ . .
المعتّق كالخمرِ . . كالجمرِ فى الشعلة الأبديّهْ

وحين لقيتُكِ . .
عادت إلّى طفولةُ عمرى . .

فأطبقتُ منّى الشفاه
شفاه الرجولهْ
تعيش بخوف الطفولهْ
وصارت عيونَى بوحى إليكِ . .
وظلتْ معلقةً فوق أسوار عينيك ،
عشر سنينْ
مؤرقة بالرجاء . . ومثقلة بالحنينْ

فلا القلب باح إلى الريح سرّ هواهُ ،
ولا أنتِ صدّقت ما قالت الريحُ . .
فانهمر المطرُ المتكبرُ . .
يرشق زهر الشبابيك . . سورَ الحديقةِ . .
والشرفةَ المنزليهْ
وحين مضى . . ترك القلبَ بين الأسى والرمادْ
ولا شىءَ . . غير الأسى والرمادْ

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش.



لجنود الأرض وقادة الحرب

أحمد فضل شبلول

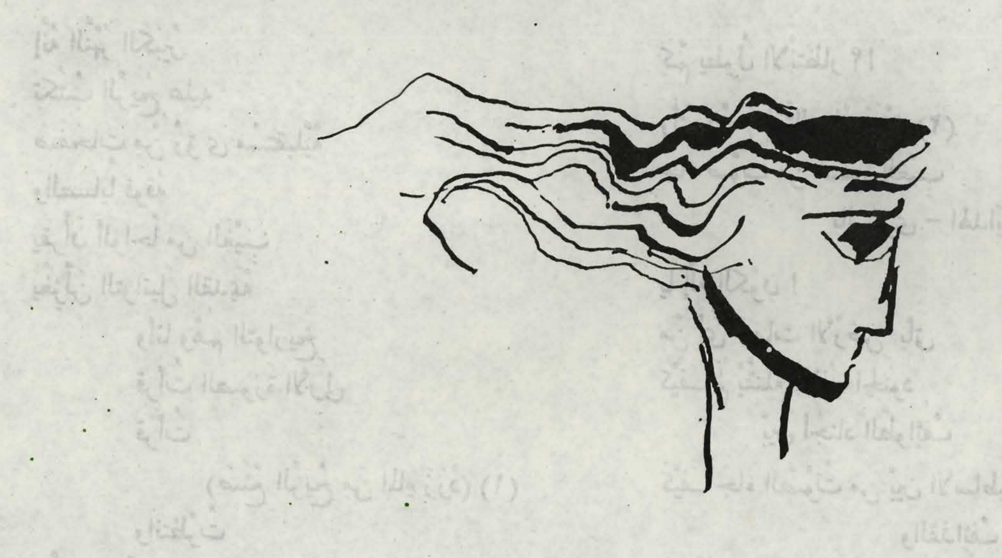
انشطرتْ روحى
فانشطر العالم عنكِ وعنى
فتعالىْ نبدأ فى تمهيد الأرضِ
تعالىْ كى نبنى كوخا عند البحرِ
تعالى نبدأ رحلتنا خلف براءة حلمينا
فسلاحى حبى
زادى فى قلبى
ونقائى ـ فى هذا الرجسِ ـ طفولةُ شفتينا
شِعْرى . . .
كلماتى . . .
صمتى . . .
دربى . . .
بحرٌ من نورٍ فى هذى الظُّلَمِ
وكأنى ، وكأنك أسطورةُ صدقٍ تحيا فى الدِّيَمِ

فتعالىْ نُخرج من ثمرات القلب حدائق حبٍّ
نطعمها للعالمِ
نسقيها لجنودِ الأرضِ
وقادةِ أركان الحربِ
تعالىْ . .
طائرتى ـ فى معترك الدنيا ـ همسةُ شفتيكِ
قنبلتى ـ إن قامت حربٌ ثالثةٌ
رابعةٌ
خامسةٌ
نظرةُ شوقٍ من عينيكِ
أعرف أنى سأموت شهيدا
لكن يكفينى أن الحبَّ سلاحى
أن عتادى من أجلك كان نقائى وصفائى
أن حنانك كان ضيائى

يكفيني إن مت شهيدا
أن تبقى رمزاً لطهارة بحرى
أن ترتفعى وتضيئى كالفجر
يكفيني – حتى إن عشت قليلا –

أن مدينتنا باتت تحلمُ باثنين ارتحلا
خلف براءةِ حلمهما
أن اثنين اتخذا الصدق سبيلا
لقضيةِ عشقهما .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول



استطلاع النبوءة

مفرح كريم

إنَّهُ النَّهْرُ الكَبيرُ
تَكتُبُ الرِّيحُ عليهِ
صَفَحَاتٍ مِنْ رُؤى مُسْتقبليَّهْ
والصبايا فوقهُ
يقرأْنَ ألواحاً من الغَيْبِ
يَغْزِلْنَ التراتيلَ القديمَهْ
وأنا وهْم التواريخِ
قرأتُ الصورةَ الأولى
قرأتُ
(صَنَعَ الرِّيحُ مِنَ الماءِ زَرَدْ) (١)
وانتظرْتُ
عَلَّ فرْسانَ البيانِ
ينسجونَ الرؤيةَ - النَّار - الهدايَهْ
وانتظرتُ
كىْ يجيءَ الماءُ بالبشرى - البدايَهْ
وانتظرت
رافعاً نحْوَ السمواتِ القريباتِ المشاعِرْ
علَّ صَوْتاً واحدا يأتى بآياتِ البشائِرْ
وانتظرت

كمْ يطولُ الانْتظار ؟!
(أىَ دِرْعٍ لِقِتَالٍ لَوْ جَمَدْ) (٢)
جاءَ صوْتٌ من ضمير الغيْبِ
بالبشرى - الهدايَهْ
يا إلَه الكَوْنِ !
منْ أىِّ جهات الأرْضِ يأتى
كيْفَ لَمْ يَقْتلْهُ آلافُ الجنود
بْينَ أجناد الطَّوائِفْ
كَيْفَ جاءَ الصَّوْتُ من بْين الأساطيلِ الغَرِيبَهْ
والقذائِفْ
والجنودُ الحُمْرُ فى رأسِ الطريقِ
يقطعونَ الماءَ
والصوتَ الجرىءْ
يا إلَه الكون
من أى جهات الأرض يأتى
والملوكُ
يرفعونَ الموتَ بنياناً وسَداً
فاسْتحالتْ رُقْعَةُ الأرْضِ الفتيَّهْ

(١) من شعر المعتمد بن عباد .

(٢) من شعر اعتماد حبيبتة وزوجته .

خَيمةٌ للاّجئين

إنه الصوت الخبىء
بين نهديها
إذا ما انهلّ بالريح الخفيهْ
استطالتْ - باهتزاز الأرض -
أحلامُ البَشَرْ
ثُمّ رَبَتْ
كُلّ النباتاتِ القديمَهْ
واستضاءتْ
فى حروف الناطقين
شعلةُ العُربِ القديمَهْ

كُلُّ ما يأتى مَعَ الليْلِ اشتهاءٌ
واحتماءٌ
مِن صواريخ الغزاهْ
أُمْسِكُ المرْأَهْ
إنّى داخِلٌ ما بينَ نَهْديْكْ
فدلّينى على أمشْاجِ أسْرارِى
وقومى من ثنايا النوْمِ
واسقِى نهرنا المشتاقَ
أحلاماً من الأصلابِ
هذى بلدةُ الموتى
فهيّا واسقُطِى غيْثاً
وأمطاراً مُدَمّاةً

فلا يهتزُّ فوقَ الجو طَيْرُ الصُّلْبِ
والنيرانِ والموتْ

سَكَنَ الوهْمُ الفصيح
بَينَ نهديك
شراباً للسكارى
واشتهاءً للحيارى
وسراباً فى ظنونِ الطّامعين

شَهْوةُ المرأةِ كانَتْ خمْرَةَ الغفْوَةِ
كانَتْ سَيْفنا حين اسْتدرْنا للقتال
شهوةُ التاريخ كانتْ سِكّتى للمقْصَلَهْ
والسرايا لم تكنْ قد أو غَلَتْ
فى حقل هذى المهزلَهْ

كنْتِ لى درْعَ النَّجاهْ
كيْفَ أُنْسيتِ النصيحهْ
فاستطالتْ فى البلادْ
فرقة الْغزوِ القبيحهْ
كيفَ أُنْسيتُ النصيحه
كيف أنسيت
النصيحه ؟

سيرة جرح لا يندمل

حسين على محمد

أبصرُها (عبلةَ) ذات ذؤاباتٍ
تنتظرُ الفارسَ (عنترةَ) ،
وأبصرُها لَيْلَى
ترعى البَهْمَ وترقُب قيْساً ،
أبصرُها تشرقُ فى عينى
تقولُ ، وطيرُ النشوةِ . .
يقتحمُ الجسد المنخورَ سنيناً موصولهْ :
ـ أنظلُّ طوال العمر بعيديْنِ
غريبيْن
عرايا
نجرى للشطآن الباهرة
المجْهولَهْ ؟!

أجلسُ فوق صخور اليأسِ
(وكنتِ هنا تمشينَ
وكنتِ تغنينَ
وكانتْ كلماتُك ثوبَ البهجة
موجُك يغزُرُ ،
بحرُك يتلاطمُ

ستعودين إلىّ صباحاً
قلبى يمتلىء بوعدك
قيثارتك الخضراء تغّنينى لحن العودَهْ

أنت الحبُّ ،
العطف ، الرحمة
أعرفُ عاقِبَةَ اللُّقْيا
وأنا إنسانٌ
يرتعشُ الليلةَ من هبّة ريحٍ
كم عانى قلبى وتكبّدَ
هأنذا أكبو فى طرق الخوف المرْبدّه

نفسى تؤمنُ بخلود الحبِّ
أنا لا أبصرُ غير ظلالِ الأشباحِ
أأغرقُ فى بحر الليلِ ؟
أيقتلُنى نَزَقى ؟
هل أهرب منك . . فلا أرجعُ
إلاّ لخريف الوحده ؟

ديرب نجم : حسين على محمد

الجواد والوتد

محمد محمد السنباطى

قضم الجواد لجامه
واستأذن الريحا
فى أن يجاوزها ويسبق
كره الوتد
عاف التجمد والركود
ما استمرأ الدفء الملازم للجمود
وجماحه ما طاب مكبوحا
لو طال محبسه . . . سينفق !!
هاأنتَ ذا والمرج متسعُ
فوق الهضاب أراك ترتفعُ
وتدوس هامَ الشوكِ . . والشيحا
وتمر نحو التلَّةِ الأخرى
وتعود تهبط منزلاً وعرا
والشمس كلْمَى
فى الرمل تدفن نصفها وشعاعها يدمَى
تئد الضياء ، يئن مسفوحا
والليل أبواب الدنا يطرقْ
وبوادر الظلماء يصرخ تحتها الجزعُ
ونجيمة فى الأفقِ تلتمعُ
ضرب الجواد حوافرهْ
واستسمح الريحا
فى أن يعود كما أتى
يسترحم الفارسْ
هذا الذى لم يكترث لغيابهِ
أوَ ليس يدرك غيبتَه ؟ !
أوَ ليس يعرف ما بهِ ؟!
يا للجواد وما يدور برأسه البائس
من خاطر يائس
سيبيت يلعق حيرتَه
ويروم ترويحا !

شبراخيت ــ محمد محمد السنباطى

ثلاثية

عيد صالح

١

أقف أمام المرآة هزيلا محموما
فأراها تتقعر ، تتحدب ، تتكعب ، تتكسر
تتداخل أجزاء الصورة ، تتشابك ، تتعقد
تنحلّ خيوطا ؛ أسلاكا ، بللورات تسبح فى دائرة حلزونيه
تتشكل : عينا مفقوءه ، أنفا مجدُوعا ، فكاً يحتل الحاجب
والعين الأخرى فى الشارب
أبصق فى وجهى حنقا
أخرج للطرقات النارية
أنزف عرقا وخواء وبلادة
أتوقف فى الميدان
كى ألتقط الأنفاس
فى ظل التمثال المصلوب
وأواصل سيرى النازف والمنزوف

٢

حين يجن الليل
تنهشنى عقبان الأفكار الملتوية
وأحاسيس المبتور المجتث
أغمض عينىّ وأدلف تحت الأغطية الرثة
أتوسل لملائكة الليل وحراس المملكة السرية

لكنى لا ألبث حتى أدخل غابات الحلم الشيطانى
« أتحسس خطوى مرتعدا ، فى الظلمة والمستنقع والأشواك
أستأسد من خوفى وأجرد سيفى ، أقطع أعناق الأفعى
والثعلب والتنين ، أطارد جرذان الغابة والغربان
أطير بأجنحتى فوق الأشجار ، ألوّح لعصافير الليل الوسنانة
أدخل فى واد أخضر مُمّتد وفَسيح
وأنا فوق المهر العربى الجامح
وحبيبة قلبى عند الأفق تحيينى
أهمز مهرى وأشق الريح
أطوى أرض الوادى الخضراء
وحقول الحنطة والأرز
أعبر نهر دماء
فأراها مشرقة بالفرحة والخيلاء

....

فجأة
يسقط مهرى فى فخ الألغام المنصوبة
أهوى فى شرك الذئب الجائع
أصرخ من جوفى
لا يخرج صوتى
ألقيت بنفسى فى اللاشىء ولم أتحرك
أدخل مدن الموت الوحشى
محمولا فوق رماح الغضب ، الجوع ، التأديب

أصحو غير مصدق
أصحو غير مصدق

دمياط : عيد صالح

أبى
"ديمومة الحضور والغياب"

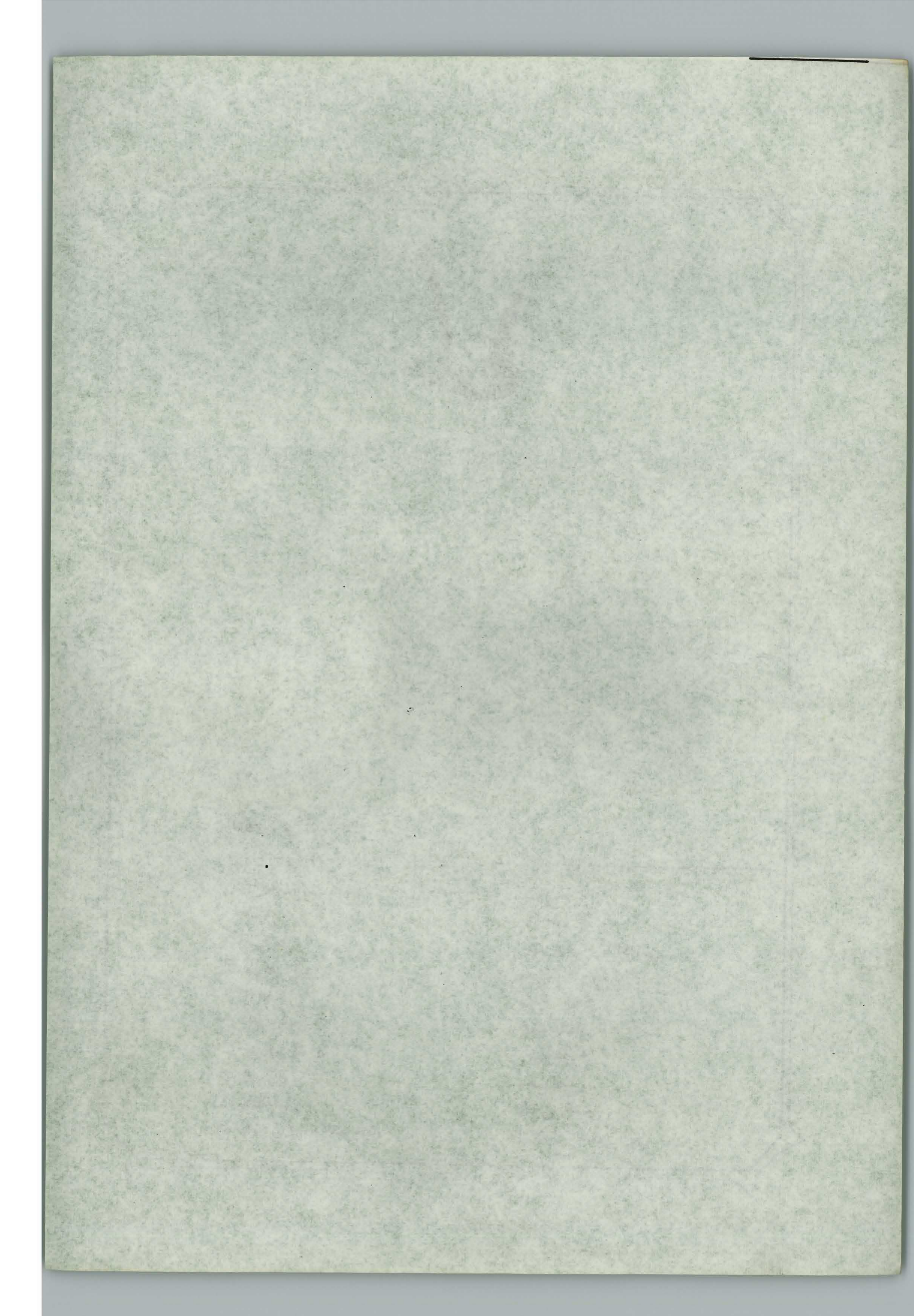
صلاح والى

لعلّك حين رحلت
استرحت
وحين انتقلت
عقلت
الأمور التى لم تزلْ
تشكّل فى الماءِ
فى زلزلات الخواطرِ جسر اللهبْ
لعلّك
لعلك أمسكتَ كل الحقيقةِ
بالقلب والساعدين
لعلّك
فهل أنتَ كنتَ مصيباً معى ؟
وهل أنتَ كنتَ الحقيقةْ ؟
ترَىَ أى شىء
أم الموت
لا شىء يعنيه غير الجهامه !
(كخيلٍ تغوصُ بأعبائها فى المحيطِ)
ودون علامه
ودون إجابه
سوى أنه الموت
تلك القتامه .

صلاح والى



القصة والمسرحية



فى حديقة غير عادية

بهاء طاهر

كنت أمر أمام تلك الحديقة عند ما ظهرت الشمس من بين سحابتين كبيرتين سوداوين . دخلت وجلست على أقرب مقعد معرِّضا وجهى للشمس . قلت لنفسى ربما لا تبقى الشمس سوى دقائق . فردت ذراعىّ على المقعد الخشبى ومددت ساقىّ ورحت أنظر للسماء . أراقب السحابة الكبيرة وهى تتمزق إلى دوائر صغيرة داكنة تصطبغ حوافها الشفافة بحمرة الشمس . إستغرقت فى ذلك وأسعدنى أن الشمس ستبقى ، فلم أنتبه إلى الحديقة . ربما كانت الرائحة هى أول ما لفت نظرى . وعندما نظرت أمامى رأيت أربعة كلاب فى مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضرة . كان أحدها يمسك عظمة بين أسنانه ، يلقيها ويتشمّمها لفترة ثم يلتقطها بين أسنانه من جديد . لكننى عندما قمت أبحث عن مكان آخر فى الحديقة طاردتنى رائحة الكلاب أيضا . ووجدت وأنا أتجول لافتة مكتوبا عليها « هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها . هذه الحديقة تحت حماية شعب المدينة » .

كانت هناك لافتات أخرى تحمل أسهما يشير أحدها إلى بيت راحة الكلاب وآخر إلى ملعب الكلاب . وارتطمت قدمى بشىء وعندما نظرت وجدتها عظمة أخرى كبيرة مكورة الطرفين كالتى كانت بين أسنان الكلب . فحصتها بقدمى ووجدت أنها من البلاستيك .

ملأنى الغيظ . جاءت إلى ذهنى الأفكار التى تأتينى كلما رأيت كلابهم السمينة المدللة : هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما يكفى لإشباع الأطفال فى بلادنا . . . هؤلاء الأوربيون استنزفوا كل ثروتنا لعشرات السنين حتى أفقرونا وبنوا بلادهم وهاهم يطعمون بثروتنا المسروقة كلابهم . . . الخ الخ . وتمنيت أن أمر بتلك الحديقة فأخنق كلابها واحدا واحدا حتى أستريح . ولكننى كنت أعلم أنى لوخدشت أحدها فسيقتلنى صاحبه .

اكتفيت بالتوجه بسرعة نحو باب الخروج ، ولكننى قبل أن أصل نادتنى تلك السيدة العجوز بصوت متهدج : « مسيو . . مسيو » . كانت تستند إلى عصا وتشير إلىّ بيدها الأخرى فتوقفت . بدا أنها لا تستطيع السير فتوجهت إليها .

لما وصلت قالت وهى تلهث : هل كلبك هو « اللولو » البنى الصغير هناك ؟

ــ لا .

تلفتت حولها بيأس وقالت لا أعرف أين صاحبه ولكن لابدّ أن يأخذه من هنا . يبدو أنه مريض ويمكن أن يعدى بقية الكلاب .

ــ كيف عرفت ؟

ابتسمت فازدادت التجاعيد فى وجهها وقالت :

ــ مسيو . إذا نظرت إلى عينى كلب أستطيع أن أقول لك إنه مريض . أستطيع أيضا أن أحدد مرضه .

ــ وإذا نظرت إلى عينى إنسان ؟

ــ الناس أكثر تعقيداً .

كنا نقف إلى جانب مقعد خشبى فاستندت إلى ظهره بيدها وظلت تتطلع إلىّ وهى تبتسم ، وعندما ابتسمت لها وعدت أتحرك سألتنى :

ـ ولكن أين كلبك ؟

قلت بجفاء : ليس عندى كلب .

زرّت عينيها وتطلعت إلى بدهشة ثم قالت : أفهم . أظن أنك . . . توقفت عن الكلام وبذلت مجهودا كبيرا لكى تجلس على المقعد الخشبى . ظلت ترتكز على المسند بيد وتتشبث بعصاها باليد الأخرى بينما تهبط ببطء وجسمها كله يرتعش ، وعندما لمست المقعد الخشبى تنهدت وراحت تلهث وأشارت لى بيدها أن أجلس إلى جوارها . فكرت أن ألوّح لها وأواصل السير ولكنى خجلت أن أخذلها فجلست .

كانت عجوزا نحيلة . ومن ملبسها بدا أنها فقيرة . كانت ترتدى ثوبا أسود من القماش الصناعى فوقه جاكتة من الصوف الرمادى . وكانت تعصب رأسها بإيشارب مشجّر بزهور بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب ، وعلى ظاهر يدها تتناثر فى جلدها الرخو المتغضن تلك الدوائر البنية الصغيرة التى تظهر فى أيدى العجائز . .

جلستُ على حافة المقعد لكى تفهم أنى أريد أن أنصرف ولكنها واصلت من حيث توقفت :

قالت : أظن أنى أفهمك . أنت تحب الكلاب ولهذا تأتى إلى هنا ؟

شعرت أننى مطالب بتبرير فقلت : نعم .

ـ ولماذا لا تقتنى كلبا ؟

ـ كان عندى كلب ومات .

انتفضت ومالت بجسمها بصعوبة لكى تواجهنى وقالت : كيف ؟

حين رأيت هلعها فكرت أن أقول لها إنى أكذب ولكنى خشيت عليها من صدمة ذلك الاعتراف أيضا . تماسكت ورسمت على وجهى حزنا وقلت : أظن أنها كانت صدمة عصبية .

ازدادت عيناها اتساعا وهى تسألنى مرة أخرى : كيف ؟

ـ حادثة .

تراجعت إلى الخلف ببطء وقالت وهى تهز رأسها : إن كان يحزنك أن تتكلم عنه فأنا آسفة . لا تتكلم .

هززت رأسى وسكت . كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية هى أول ماطرأ على ذهنى . فمن قريب حكى لى صديق مصرى أن صاحب أحد (البنسيون) رجاه أن يغادر (البنسيون) لأنه يظهر انزعاجا من كلب الخواجة مما يؤثر على حالة الكلب النفسية . أخذ صديقى الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب (البنسيون) أن يقول له صراحة إنه لا يريده بدءًا من ذلك اليوم وعليه أن يدبّر مكانا لنفسه قبل المساء .

ولكن السيدة تنبهت فجأة وقالت : معذرة . سامحنى إن عدت للموضوع ، ولكن أظن أنى لم أسمع جيدا . هل قلت صدمة عصبية أم قلت حادثة ؟

ـ أنت سمعت جيدا يا سيدتى وأنا قلت الاثنين فى الحقيقة . كانت البداية حادثة سيارة أصابت الكلب إصابة خفيفة . أخذته للطبيب . . أقصد للبيطرى فعالجه وقال إنها حادثة بسيطة . لكنه بعد قليل مات . أظن أنها الصدمة العصبية .

ـ راحت السيدة تهز رأسها وتقول : أنا آسفة . . أنا آسفة . هؤلاء السائقون المتوحشون . ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة بهؤلاء الأجانب وسياراتهم ؟

ـ لا أنتظر الكثير ، ولكنى أنا أيضا أجنبى .

وضعت يدها على صدرها وقالت : معذرة . أرجوك أن تعذرنى . أنا لا أقصد بالطبع . هناك أجانب وأجانب . ولكن أنت بالطبع . لا يمكن . . .

قلت : نعم ، نعم .

هممت أن أقوم . كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفء وتصاعدت الرائحة النتنة من الكلاب ومخلّفاتها فأردت أن أنصرف . ولكن بينما أنهض من المقعد قالت السيدة :

ـ من أى بلد أنت يا مسيو ؟

ـ من مصر .

ولكنها أمسكتنى من يدى بينما يدها الأخرى لا تزال على صدرها وقالت :

ـ أووه . . مصر ! . . مصر بالطبع . . ولكن فلننظر . . أنت من مصر . . عندما أقول الأجانب فأنا أقصد . . .

قلت محاولا أن أخلّص يدى من يدها برفق : لا تهتمى يا سيدتى . أنا أعرف أنك لا تقصدين شيئا سيئا ، ولكن فى الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى . . .

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئا مما أقول وظلت تواصل :

ـ مصر . . مصر الجميلة . هل تعرف أنى ذهبت إلى مصر ؟

عدت أجلس جوارها وأنا أقول : حقا ؟

ـ نعم . . نعم . . من عشرين سنة . ربما أكثر . . كان ذلك فى حياة زوجى . . ذهبنا معا . . كم كانت جميلة مصر . . كم كانت جميلة . .

ـ وماذا رأيت هناك ؟

ـ أخذنا باخرة من القاهرة إلى الجنوب . فى النيل . لا أنسى سحر ذلك المنظر . القمر على النيل فى الليل . . القمر على النيل الطويل إلى مالانهاية . . . الظلمة فى الجانبين والمركب يسبح فى طريق طويل من النور . لا أعرف كيف أصف ذلك . ثم ذلك المعبد الجميل فى الجنوب ، معبد فوستترن . . فكرت قليلا ثم قلت : ربما معبد أبو سمبل ؟

فقالت : نعم . . نعم ، أنا آسفة . معبد بوسنتل .

ـ وهل أعجبك معبد بوسنتل ؟

ـ أعجبنى ؟ سيدى . دعنى أقل لك بكل صراحة : هذه أجمل ذكرى فى حياتى . كم تحدثنا بعدها أنا وزوجى عن ذلك المعبد . أى جمال . وأن تتصور أن ينحتوا كل ذلك فى الصخر ! . . كل ذلك فى الصخر ؟ بدون آلات ؟

ـ لابد كانت لديهم آلات .

ـ أقصد ماكينات . . مصاعد وأشياء من هذا النوع . . .

وراحت تهز رأسها متعجبة ثم قالت : عجيب كيف اندثر هذا الشعب .

ـ من اندثر ؟

ـ المصريون .

ـ ولكنهم لم يندثروا .

ـ كيف ؟

قلت وأنا أبتسم : نحن نعتقد أننا أحفادهم .

فقالت وهى تحول وجهها : آه . . نعم . . بالطبع . إذا نظرت للمسألة من هذه الزاوية . . نعم . . أقصد ولم لا ؟

فى تلك اللحظة جاء كلب مدّ بوزه بينى وبينها على المقعد فأخذت تربت على رأسه . توتّر جسمى كله كما تتوتر منذ عضنى ذلك الكلب فى القاهرة وأنا صغير . لكننى ظللت متماسكا . كان كلبا بنياً عاليا مرقطا ببقع بيضاء . كان نحيلا وفى عينيه نظرة حزينة .

قالت السيدة : أنظر كم هو نحيل . .

ثم عادت تخاطب الكلب ـ لوك يا صديقى العزيز لماذا لا تأكل كما يجب ؟ . . لماذا لا تأكل ؟ أنظر يا مسيو كم هو نحيل . . .

ثم قالت وهى تأذن لى متعاطفة معى كرجل فقد كلبه فى ظروف صعبة : تستطيع أن تلمسه .

بدا من لهجتها الجادة أنها تقدّم لى معروفا كبيرا فمددت يدى بينما جسمى كله ما يزال مشدودا وبالكاد لمست رأسه . .

فقالت السيدة وهى تدفعه كله نحوى : لا ، لا . تستطيع أن تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء . لوك طيب .

قلت لنفسى هذه مصيبة حلّت ولا مفر منها فلتستمر اللعبة أخذت ألمس الكلب لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه بجسمى بالتدريج بحيث لا تلاحظ السيدة وقلت لها :

ـ هل لوك كلب صعب ؟ هل يتعبك لوك فى الأكل ؟

كنت قد سمعت هذه الجملة فى التليفزيون فى إعلان عن أكل الكلاب فكررتها كما هى .

قالت السيدة مستنكرة : لوك صعب ؟ . . لا يا سيدى ، أبدا . ولكنى أصدق تماما ما قلته من الصدمة العصبية . عندما دخلت المستشفى تركت لوك فى تلك الحضانة للكلاب . كانت أفضل حضانة وكانوا يتقاضون مبلغا مرعبا كل يوم . ومع ذلك فعند ما خرجت وجدته نحيلا هكذا . قالوا لى هناك إن حالته النفسية ساءت عندما غبت عنه . أصدق هذا ، ولكنى أظن أيضا أنهم لم يكونوا يهتمون بإطعامه كما يجب . تصور يا سيدى . . مع كل تلك النقود التى أخذوها . .

تنهدت مبيّنا تأثرى لذلك وقلت وأنا أنهض : يكفى هذا تماما . شكرا لك يا سيدتى لهذه اللحظات . .

ثم ملت ناحية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من بعيد : وشكرا لك يالوك . .

لكن السيدة تطلعت إلىّ فى ضراعة وقالت : يمكنك أن تبقى قليلا مع ذلك . دقائق . نتحدث معا . أقصد إذا أردت . . أقصد إن كنت لا أعطلك عن شىء . .

قلت : فى الواقع . . .

ثم جلست .

قالت العجوز وهى تربت على الكلب : هذا السيد المصرى لطيف يالوك . قل لهذا السيد ألا يحزن لأنه فقد كلبه . قل له إنه يستطيع أن يقتنى كلبا آخر .

شعرت بالذنب وشعرت بانقباض فظللت صامتا .

قالت السيدة : هل تبقى هنا طويلا ؟

ـ هنا أين ؟

ـ هنا . . فى بلدنا ؟

ـ ربما . أنا مضطر أن أبقى الآن على أى حال . عملى هنا .

ـ تعمل منذ مدة ؟

ـ نعم منذ مدة طويلة . . .

سكت لحظة وسكتت هى فقلت : لكم من الوقت . ولكن كأنما حدث ذلك كله بالأمس . جئت لكى أتعلم ، وبينما كنت أتعلم أحببت فتاة من هنا واتفقنا على الزواج . اشتغلت هنا لنبقى معا ولكننا تشاجرنا وانفصلنا . . ثم تصالحنا وعدنا . . ثم تشاجرنا ومر الوقت .

ـ ربما تتصالحان من جديد .

ـ لا ياسيدتى . كان ذلك من سنين بعيدة . لم أرها منذ سنين وأظن أنها تزوجت . هذه حكاية انتهت من زمن . ولكننى لم أنتبه إلى الوقت . الآن حين أذهب إلى بلدى يفرح بى إخوتى وأهلى لكنهم يعاملوننى كضيف زائر . أشعر بالحرج وأشعر أن من الصعب علىّ أن أبدأ من جديد . أتمنى ولكنى لا أستطيع .

ـ وهنا ، هل تشعر بالوحدة ؟

ـ نعم ، كثيرا .

ـ أليس لك أصدقاء ؟

ـ سكت مرة أخرى ثم قلت : لى أصدقاء وليس لى أصدقاء . أظن أن الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده . لا يكون الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب أو ليحب كما يجب . تتغير المشاعر . تأتى الأحزان ثقيلة وتذهب الأفراح بسرعة .

ـ لا أفهم ما تقول تماما يا سيدى . ولكنى أعرف ما هى الوحدة .

ـ أليس لك أنت أصدقاء ؟

ـ كان . معظمهم رحلوا . أنا أيضا سأرحل قريبا . .

ـ هيا . . لا داعى لهذه الأفكار السيئة . أنظرى هذه الشمس الدافئة التى طلعت اليوم دون أن نتوقعها . .

تطلعت السيدة إلى السماء كأنها تتأكد أن الشمس هناك ثم قالت : ستنطفئ عما قريب ولن أكون هنا .

كانت تتكلم باستسلام شديد فازددت انقباضا ولزمت الصمت .

ـ قالت هى : لى ابنة متزوجة تسكن فى حى بعيد . تأتى لتزورنى كل يوم أحد . هى أيضا أرهقها السن والحياة . أحيانا عندما يكون الجو قاسيا أتصل بها بالتليفون وأطلب إليها ألا تجىء . أحيانا تأتى وأكون مشتاقة جدا للحديث معها ، يخيَّل إلىّ أنى سأقول لها أشياء كثيرة . أكون قد أعددت لها الشاى والفطائر وأعددت نفسى لكلام كثير . ولكن بعد أن نشرب الشاى معا وأسألها عن زوجها ، لا يأتى الحديث . تستغرق هى أيضا فى التفكير وتقول كلاماً قليلا . لا أريد أن أكون شريرة . هى بنت طيبة . ربما تكون لديها مشاكل لا تريد أن تحدثنى عنها ولا أن ترهقنى بها . أعتقد أنها تحبنى وأنها ستحزن كثيرا عندما أرحل . فى كثير من الأحيان بعد أن تقبّلنى هى وتذهب أحكى للوك الأشياء التى كنت سأقولها لها . أليس كذلك يالوك ؟

عادت تربت بيدها المرتعشة على الكلب الذى وضع رأسه فى حجرها مستسلما ثم قالت منهمكة فى الحديث إلى الكلب وكأنها نسيت وجودى : نحن عجوزان وحيدان يالوك ، ولكن أرجوك ألا تذهب أنت بعد أن أذهب أنا يالوك ؛ هذه الحياة جميلة رغم كل شىء . .

ثم استدارت السيدة نحوى فجأة وعادت تمسكنى بأصابعها القاسية العظام وقالت : هذه الحياة جميلة يا سيدى . كم هى جميلة !

ثم طفرت من عينها دمعة .

قلت بشىء من الغضب : لماذا تتكلمين هكذا يا سيدتى ؟ لك ابنة تحبك وستعيشين طويلا . كلنا سنذهب على أى حال ولكن لا أحد يعرف متى سيذهب . .

ـ معك حق يا سيدى . الطبيب فى المستشفى قال لى ذلك أيضا . من يدرى ؟

وللمرة الأولى ضحكت ضحكة رفيعة كصهيل فرس خافت وقالت :

ـ لا تبال بهذه العجوز المخرّفة التى عطلتك . معذرة إن كنت ضايقتك ، حان لنا أنا ولوك أن نأكل شيئا . أنت أيضا كنت تريد أن تنصرف . .

مسحت الدمعة التى كانت تتسرب بين تجاعيد وجهها بظهر يدها ، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقا وضعته فى عنق الكلب الذى نكس رأسه . وراحت السيدة تجاهد مرة أخرى لتقوم من المقعد وهى تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى وقفت على قدميها .

قالت : شكرا لك . . اشكر هذا السيد المصرى الطيب يالوك . آمل أن أراك مرة أخرى يا سيدى . .

تطلعت إليها مبتسما وابتسمت أيضا للوك ولمست رأسه فرفعها وهزّ ذيله القصير ثم انصرفا وهما يلقيان خلفهما ظلاً مزدوجاً راح يبتعد ببطء . .

فى المربع الحجرى نبح كلب صغير نباحا متصلا . كانت معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا فى موعد الغداء وبقى هذا الكلب . تطلعت السيدة إلى الخلف وقالت وهى ترفع صوتها :

ـ ألم أقل لك أن هذا الكلب مريض ؟ أين يمكن أن يكون صاحبه قد ذهب ؟

لوّحت لها وأنا أبتسم لأن نباح الكلاب فى هذا البلد دليل مرض ، ولكنى عدت أجلس على المقعد فى الشمس أتابع ظلها وهو يبتعد . جلست هامدا . نسيت الرائحة النتنة . رحت

أفكـركم فى هذه الحيـاة من حـزن . فكـرت فى حبيبتى التى ضاعت . فى شقائنا معاً الذى محا سعادتنا معا . فكرت فى هذه السيدة المريضة ووحدتها . فكرت فى الأعزّاء الذين ذهبوا وفيها يحمله الزمن معه . فى الأحلام الكثيرة التى كانت لدىّ والتى لم يتحقق منها شىء . قلت لنفسى ليكن يا حديقة الكـلاب . ولكن هذه الحياة جميلة . ليكن .

قمت بطيئا ومتثاقلا . تركت حديقة الكلاب ورائى واجهنى خارجها الصمت فى ذلك الحى الذى لا يتجـول فيه أحـد . ولكنى لما دخلت فى أول شارع جانبى وجدت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرض ووجدت لوك يتشمم الحقيبة الكبيرة الملقاة على الرصيف فانحنيت وأنا أصرخ .

ـ لـوك . . أيـها الكلب . . لمـاذا لا تصـرخ . . لمـاذا لا تنبح ؟

كان وجه العجوز المتغضن مزرقّـا ولكنها كـانت تتنفس ، فجريت إلى كشك التليفون القريب وأنا مازلت أصيح يالوك لماذا لا تنبح ؟ أيها الكلب لماذا لا تنبح ؟

جاءت بسرعة عربة الإسعاف . وكان بسرعة رجل يعطى السيدة حقنة وهى على محفة فوق الرصيف وأخر يضع على أنفها قناعا من الأوكسجين .

وكان الثالث يسأنى أسئلة وهو يكتب فى ورقة . قلت له لا أعرف اسمها . لا أعرف مرضها . قابلتها فى تلك الحديقة ثم وجدتها على ذلك الرصيف .

ولكننى بعد لحظة تذكرت فقلت : اسمع . قالت إن لهـا ابنة . . كان يقلّب الآن فى حقيبتها وأوراقها فقال : سنصل إلى ذلك فلا تقلق . .

لم يستغرق ذلك كله سوى دقائق . وبينما كانوا يحملونها على المحفة إلى السيارة التى كانت تطلق أزيزا متصلا ويدور فوقها مصباح أزرق قلت للممرض الذى كان يسألنى :

هذا الكلب . . لوك . . هى صاحبته . . .

كان لوك واقفا أمام باب السيارة الخلفى المفتوح وهو يزوم بصوت خافت . . .

فقال لى الممرض وهو يدخل ويسحب الباب وراءه

ـ أرجوك لا تعطلنى . أنت تريدنا أن ننقذ هذه السيدة ، أليس كذلك ؟

وبسـرعة انـطلقت العربـة ، وعلا الأزيـز ، ثم ابتعد ثم اختفى .

جرى لوك وراء العربة خطوتين ونبـح لأول مرة ثم سكت وعاد ناحيتى .

ظل يتطلع إلىّ وهو يهز ذيله وظللت أتطلع إليه ثم قلت وأنا أضحك ضحكة خافتة « ماذا سنفعل الآن يالوك فى هذه الحياة الجميلة ؟ » .

ثم تركته واستدرت ورحت أمشى مبتعدا عنه بسرعـة . ولكن من ورائى كنت أسمع صوت المقبض المعدنى للطوق وهو يدق على الرصيف بصوت رتيب تراك . . تراك . . تـراك . فوقفت .

جنيف : بهاء طاهر

محمد عبد المطلب
الجبل

استوقفنى موظف الاستعلامات عند مدخل الباب ، فقلت له بسرعة أريد صلاح ولم أزد ، حرك ذراعه حركة ملولة غير مبالية ، فأخذت أقفز فوق السلالم ، وأمد جذعى داخل الأروقة بحثا عنه ، سألت الموظفين عن صلاح ، رفعو إلى وجوها صماء ، وتبادلوا النظر بعيون زجاجية ، وهزوا أكتفافهم ، وغرقوا فى الصمت .

جلست على مقعد فى أحد الممرات لألتقط أنفاسى ، تفحصت المكان الذى يتجول فيه صلاح كل يوم ، اندفعت إلى رأسى صورته ونحن فى الفترة الخضراء من أعمارنا وقلت لنفسى : « صلاح أقدر واحد فينا على عرض قضيتنا ، وهو الذى يملك ملف قضيتنا منذ الصفحات الأولى ، منذ الجرى فى الطرقات والتسرب إلى الشوارع المجهولة ، والدقات الخشنة على أبوابنا فى هزيع الليل ، والعصى الغليظة المنهالة على أبداننا ، وتصلب الأصابع حول القضبان الحديدية الباردة والشعارات المجروحة المصبوغة بلون الدم ، والإرادة المستميتة التى تجعلنا نرفض أن نحنى الرأس ، والابتسامات الودود التى تلعق الجراح وهمست فى جلستى بصوت مسموع : أين أنت يا صلاح يا أصدق صوت لجيلنا ؟؟

فى بدايات الصباح ، ذهبت إليه فى البيت ، فتحت لى الباب زوجته ، ولما سألتها عنه كانت هى أول من تفحصتنى بعينين زجاجيتين ، وواجهتنى بوجه أصم ولم ترد على ، إنما أغلقت الباب فى وجهى ، وأطلقت على سيلا من الشتائم أغرقتنى عبر الباب الموصد .

وقبل ذلك بمدة ، وفى اللحظات الأولى التى اجتمعت فيها بأفراد المجموعة المبعثرة قلت لهم : إن الأمور صارت فى صالحنا ، وإن الأمل قائم فى أن يفسح المجال لنا ، وأن نحتل مقاعد مؤثرة بعد لحظات انتظار طويلة ، اكتوينا فيها بلهيب اليأس والعدم ، لكن لا بد من وجود صلاح معنا ، إنه أنقى صوت يحمل قضيتنا . وسعدت ساعتها ، لما رأيت الرؤوس تهتز بالموافقة والحماس يدب فى أوصال الكثيرين منا ، وتتلون الوجوه بلون زاعق بالحياة والخصوبة ، واتفقنا أن ينطلق كل منا يمسح المدينة بحثاً عن صلاح ، وبعد عدة أيام ، رأيت الإحساس بالخيبة يغلف كل الوجوه التى عرفتها منذ آلاف الأيام ، وهمس معظمهم بيأس وغموض :

ــ علينا ان نختار أحداً غيره .

شعرت ساعتها أن يدا غليظة تحاول أن تقتلعنى من جذورى ، فصرخت فى وجوههم :

ــ إن صلاح يحمل نفس السنوات التى نحملها على أكتافنا ، لكن صوته يحمل ملامح مأساتنا وأفراحنا القليلة ، هل ننسى صوته الهادىء ، وهو يقول فى أحلك اللحظات وأبداننا تعوى من صفع الهراوات : سيأتى يوم نعرف فيه طعم الابتسامة ، سيأتى يوم يصير زمام الأمور فى أصابعنا .

خرجت من المبنى الذى يعمل به صلاح ، لم أمسك ببداية الخيط بعد ، شعرت بالصداع يفلق رأسى إلى نصفين ، ملت إلى مقهى قريب ، وأخرجت القرص الذى ينظم حركة الدم فى

عروقى ، وابتلعته ، وطلبت مشروباً مثلجاً ، وأنا أقاوم شعوراً خبيثاً باليأس بدأ يتسلل إلى ، لكنى نفضت كتفى بحركة مباغتة وهمست لنفسى : ابتسامة صلاح الواثقة ستقتل هذا الشعور الخبيث .

تركت المقهى دون أن أحدد وجهتى ، سرت بخطى بطيئة وسط جموع من البشر ، تهرع فى الشوارع كأنها تتسابق ، توقف نظرى على رجل نحيف ينتصب على ناصية شارع جانبى غير معروف ، ويقضم شطيرة بغير شهية ، وتجاوزته لكنى استدرت إليه ، وصرخت رغماً عنى صرخة طفولية :

ــ صلاح .. صلاح .

توهجت نفسى بالفرحة ، جريت إليه مصافحاً ومعانقاً ، لكنه طالعنى بعينين خابيتين من خلف نظارة سميكة وأنكرنى ، صرخت أفكره بنفسى ، فاتسعت عيناه ، وزاد إنكاره لى . دق قلبى دقات عنيفة ، وأخذت أحملق فى وجهه الشاحب ، وعظامه البارزة ، وقد اندثرت تماما وسامته وابتسامته الشهيرة ، دفعته رغماً عنى إلى عمق الشارع الهادىء وقلت له :

ــ صلاح . الأمور تغيرت . إن بعض الأبواب قد فتحت ، فعلينا أن ندخل ونعرض قضيتنا .

اهتزت رأسه بحركة متشنجة ولم أسمع صوته ، فعاودت الصراخ المكتوم :

ــ إن مكانك شاغر فى مجموعتنا ، وكلنا ننتظرك .

مد أصابع مرتعشة إلى النظارة يدفعها إلى الخلف ، كأنها وشيكة على السقوط ، وانثنى رأسه يتأمل ما تحت قدميه .

ملت عليه أرجوه بكل معاناة السنوات التى فرت منا :

ــ سيصير زمام الأمور فى أصابعنا . هل نسيت أملك القديم ؟

كوّر قبضته الضعيفة على الورقة التى غلفت شطيرته وألقاها بقوة فسقطت قريباً منه :

ــ صلاح . أريد أن أسمع صوتك . إنه صوتنا كلنا .

وجدت عينيه تهيمان وراء أشياء مجهولة ، وفجأة صرنا فى قبضة صمت قاس ومتوحش ، تأملت رأسه فوجدته مكسوا بفروة نحيلة من الشعر الأبيض فصرخت حتى أن بعض المارة حدجنى بفضول :

ــ صلاح . أريد أن أسمع صوتك .

رفع إلى رأسه بعصبية كبيرة ، ودفعنى من أمامه بقبضته الضعيفة . وسار متأرجحاً ، وأخذت أتفحصه بعينين مرتعبتين ، وقد انضم إلى جموع السائرين ، وإن بدا مميزاً بينهم بالانحناءة وتاج الشعر الأبيض ، واكتشفت على نحو مفاجىء أنى وكل أفراد جيلى نحمل نفس التاج الأبيض ، ونفس الانحناءة .

سوهاج : محمد عبد المطلب

السقــوط

جهاد عبد الجبار الكبيسى

شحذ أطرافه وتململ . أرسل بصره وتنهد . مضى يخطو بخيلاء ، يملؤه السرور . قلّب ناظريه فى سماء الغرفة . اجتاحه الرضى . هذا المكان بما يشتمل عليه وقف له ، ولأبنائه أيضا . الحشرات والذباب . متى أراد ، ما عليه الا أن يُصدر خيطه ، فتكون له وجبة هانئة . ما من أحد يمنعه أو يستطيع اعتراض طريقه .

صدمت عينيه لمعة ضياء . جفل وتوقف . أجال عينيه . عرف المصدر . انزعج . غضب . تراجع مهموما . انزوى يجتر ألمه ، ويتفكر . منذ حين وهو حاكم هذه البقعة الذى لا ينازع . فارس سمائها الذى لا يرد له قضاء . فما الذى جرى حتى يرى الأشياء اليوم تتبدل ؟! هل لومضة ضياء أن تهز عرشا راسخ القدم ؟ منذ أيام وهو يحيا بقلق مؤرق ، وانزعاج متصل . ما يكاد ينسى ، فيمضى مختالا أو ينام مطمئنا ، حتى ينتفض مذعورا لانعكاسة الومضة فى عينيه .

اقتحم هذا الطارىء طمأنينة حياته أول مرة ذات مساء . حين لاحظ حركة غير عادية لمخلوق جديد . مخلوق لم يسبق أن تعامل معه . , قرر أن يستدعيه ويسأله . يطلب منه تفسيرا لنشاطه المريب . لكن محاولته باءت بالفشل . إذ لم يصدع الجديد بأمره . ولم يحفل بتهديده .

قلّب الأمر فى رأسه . كان جزع النفس ، مضطرب القلب وهو يعيد حساباته ، ما يمكن أن تفرخ عنه القوابل من الأيام ؟

عاود النظر إلى المخلوق المتوثب حركة ، يرقب نشاطه ، يتعقب قفزاته ، وهو يتنقل من وهج لوهج ، ومن نور لنور .

المكان هو سيده . وكل من فيه ملك يمينه . ماأفلتت ذبابة من قبضة يده ، ولا جرؤت حشرة على تحديه . هل ينتهى به الأمر إلى أن تعجزه فراشة ؟ خطرها بدأ يتحرك . ماعاد يحسن السكوت أكثر . ها هى ذى تعكر الصمت الآمن ، توقظ السكينة الغافية ، تزرع الاعتراض . تزين التمرد . وهيهات أن يبقى الحال بعدئذ كما كان .

بات الخطر وشيك الوقوع . قاب قوسين من عرشه أو أدنى . خطر متمثل بهذه الفراشة الضعيفة . المكان ماعاد يتسع لكليهما معا ، فإما أن يكون هو ، وإما أن تكون هى . ولأنها الضعيفة وهو القوى ولأنها المحكومة وهو المتصرف بالخلائق من حوله ، فلابد لها أن تموت هى . وأن يحيا هو .

ليبدأ إذن وفورا ، تدبر أمر هذه الظاهرة المقلقة ، قبل أن يستفحل داؤ ها ويشيع خطرها . فتستعذب الحشرات الأخرى تمردها . ولا يكون بالإمكان ردهم .

ليعجل . ولكن ، شريطة ألا يثير قتلها انتباه الآخرين . أو تساؤ ل الإنسان ليفكر ويتدبر ويخطط ، حتى يجىء موتها طبيعيا . فتشنق نفسها بنفسها ، وتسقط بمنتهى الدهاء يجب أن يتم إقصاؤ ها عن المكان . وإلا عرّض سلطانه للزوال .

استدعى الاحتياطى من مكره . استقرأ تاريخ الدهاء العنكبوتى . جنّد كل ألاعيبه لضربة محكمة ، تخلصه من هذه

الحركة الحرة . ليتم هذا الليلة ، الليلة بالذات . وقبل أن يبزغ من الفجر نور .

حين انتهى إلى قرار . واختمرت فى رأسه الفكرة سارع ينفذها ، مضى بعيدا عن مكمنه . اتجه إلى ركن قصى من السقف ، تخير مكانا تراه العيون من كل اتجاه . ويسقط الضوء عليه من شتى المصادر . ثم شرع ينسج من لعابه الطرى اللزج خيطا براقا .

يمضى العنكبوت يحيك بغير كلل . يستنزل من الفم لعابا ينسج الشرك به . بينما الأطراف تتحرك تغزل بأشواكها نسيج الشرنقة . يكب على عمله ، كأنما هو منهمك فيه لا يُشغل عمن سواه . لكن عينيه تبقيان متيقظتين ترقب الفراشة وحركتها . لا يريد أن يغفل عنها طرفة عين .

تتناقل الفراشة من نور لوهج ، ومن ضوء لآخر . رفيف أجنحتها المتناغم يؤنس من وحشة الصمت . ألوان جسمها البراقة تعكس ومضات فسفورية ، تبدد رهبة الظلمة .

تغادر الأنوار إلى الأزهار . تكون بينهم رسول أسرار . تطوف بين الأزهار السجينة فى أصص . كل منها ملقى فى ركن مظلم . متسور الساق بدائرة الأصيص الضيق .

يلفت نظرها أحد الازهار ، يقف محنى الهامة ، يسند عوده المقوس إلى ظهر الجدار مثقل الرأس ، منطفىء النضارة ، وأوراقه المتباعدة متهدلة . يستثير سقمه عطفها . تقترب منه . تلامس بأطراف أجنحتها شغاف قلبه ، وهى ترف حوله . تنتعش الحياة فيه ، يغالب ضعفه . يستنهض أوراقه . توشوش إليه . يتحرك برأسه دون أن يتكلم . تلحظ خلو رأسه من بعض الأوراق . تفهم - من انتزاع الوريقات - ماتعرض له .

تحاول التخفيف عن حزنه . تسر إليه بذهابها لملاقاة أحبائه . لا تكون به قدرة على الحركة . يتطلع نحوها . يومىء إليها . يسر فى أذنها همسا كثيرا . تصغى إليه طويلا طويلا . تنفعل . تنتقض . تدمع عيناها . تغادره .

تطير إلى روضة قريبة . حين تكون وسط الزهرات ، تكتشف أنها لا تعرف من تكون حبيبته . فكلهن سواء . متشابهات . لا تدرى ان كانت زهرة بعينها المقصودة ، أم أنهن جميعا تهيبن من مفاجأة إحداهن . يعتصر الألم قلبها اذ ترى بعض البراعم تتحلق حول الأم . تنتحى جانبا ، على ذؤابة غصن شجرة ، تغنى رسالة الحبيب الغائب . لكل الزهرات .

نحى عن شفتيك الحمرة
زينى خديك بصفرة
إنى ياوردة عمرى إنى
ولكل الزهر احكى عنى
حبسونى فى الغربة والظلمة
حرمونى البسمة والكلمة
حجبوا عنى عين الشمس
هصروا جذعى حتى الرأس
وقدوا من شفتى جمرة
قـدُّوا من ساقى إبرة
نزعوا عن جرحى قشره
قالوا . . نستنزف عطره
لكنى . . قسما بأريجك والفجر
والعين المفقوءة والصبر
لن استحلب عطراً للغير
لك وحدك ياوردة عمرى
سيكون الحب سلافة عطرى

تختنق الكلمات بالعبرة . لا تعود بها على إكمال الرسالة قدرة . تغادر مكانها . تطير محوّمة فوق الزهرات . تفاجئها قطرات الدمع تلتمع فوق الشفاه . كل الشفاه .

تعاود الإياب إلى الغرفة . برغم ما يكون بها من حزن ، سعيدة بأداء رسالتها لا تتخيل لحياتها معنى بغير مثل هذا العطاء . لكن ذلك لا يقنع العنكبوت . يكون قد انتهى من نصب شراكه ، واختار لنفسه مكانا قصيا ، يترقب فيه مقدم الفراشة .

يختطف بريق بيت العنكبوت عينيها . يستهويها تناسقه . تتأمله . يتبدى النسيج بهيئة وردة بيضاء متألقة . لا تفطن للموت الكامن فيه . تتجه إليه . تطير متخطية أسواره . تسقط فى المركز . تدير عينيها فيما حولها . يبهرها ترامیه ، وتناسقه ، وجماله . تفكر وتحلم .

يبتسم العنكبوت . يتنهد . يتقدم بخفة وحذر . يتخير اللحظة المناسبة . يتوقف . يشرع بالعمل . ينطلق من نقطة محددة بخيطه إلى الأمام . لا يلبث أن ينعطف يمينا بزاوية قائمة . ثم يستمر فى طريقه إلى نقطة معينة . يرسم الخطان الملتقيان حرف (ل) . يعود إلى مركز الزاوية ، ينطلق من منتصفها صوب الفراشة راسما حرف (أ) ينتهى به عند جناحى الفراشة ، يقيدها بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا)

يعاود النسيج من جديد فى الجهة المقابلة . يمضى بخط مستقيم من نقطة أخرى . ينعطف يمينا ويمضى . يعود إلى الزاوية ، يتوسطها . ينطلق منها بالخيط (الالف) إلى أرجل الفراشة ، يعلقها بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) ثانية

بنفس الثقة والصمت يعاود عمله من الجهة الثالثة . ينسج نفس الشكل ، ينتهى بـ (الألف) عند فم الفراشة ، يكمم طرفها .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) ثالثة

لا يتبقى حول الفراشة غير الجهة الرابعة منفتحة . يسارع بغلقها بنفس شكل الحرف الذى كان قد نسج أمثاله فى الجهات الثلاث . ثم ما يلبث أن ينتهى بـ (الالف) عند رأسها ، يسجنه بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) رابعة

تبدو الفراشة من بعيد سجينة دائرة ضيقة . يقطعها خطان متعارضان يتقابلان فى جسدها .

ينتهى من شرنقتها وتقييدها باللاءات الأربع . ولا تعود لها القدرة بعدها (لاعلى الحركة) و (لا على العمل) و (لا على الكلام) و (لا على التفكير) .

تجاهد . تضرب بأجنحتها . تدافع بأرجلها . تنفض رأسها . تئز بصوتها ، تحاول فى كل ذلك الخلاص . تكون المحاولة عقيمة . والأمْر مقضياً . تهدأ حركتها . تسكن يشتملها الشلل . يتقدم منها . وقد أطمأن لاحتوائها . يزرق خرطومه فى رأسها . يخترقه . يشرع بارتشاف دمها . رشفة رشفة . على مهل وباطمئنان ، تستنزف قطرة بعد أخرى . يعصف برأسها ضياع وخذلان . تموت على حلم بزهرة . ليست أية زهرة بل « زهرة ألآلام » بالتحديد .

حين يتيقن من موتها . ولا يتبقى ثمة دم فيها يلفظها . ويغادرها . ليعود إلى مكمنه ينام ملء جفونه . هادىء البال . بعد أن تخلص من مصدر إقلاقة . بينما تتحرك الفراشة المتوثبة ذات يوم جثة متيبسة ، تتدلى معلقة بطرف من خيوط البيت الأبيض .

لاأحد يدرى على وجه التأكيد حقيقة توجهها إلى دائرة الخطوط المركزية داخل البيت الأبيض للعنكبوت . لا يعرف إن كانت قد ضعفت أمام إغواء بريق الوردة الكبيرة البيضاء . فأرادت أن تأخذ لنفسها مكانا إلى جانب العنكبوت ؟

أم أنها قد انطلقت ببراءة غبية نحو الوردة الوهمية . ظنا منها أنها ستستطيع أن تؤدى نفس عملها الخير من موقع آخر .

لكن المؤكد والذى عرفه الجميع أن الفراشة قد سقطت .

العراق : جهاد عبد الجبار الكبيسى

مكتبات البيع ومراكز التوزيع التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

- مكتبة ٢٦ يوليو : ١٩ شارع ٢٦ يوليو - تليفون: ٧٤٨٤٣١
- مكتبة عرابى : ٥ ميدان عرابى - تليفون: ٧٥-٧٤٠٠
- مكتبة المبتديان : شارع المبتديان بالسيدة زينب

الوجه البحرى

- دمنهور : شارع عبد السلام الشاذلى
- طنطا : ميدان الساعة - تليفون: ٢٥٩٤
- المحلة الكبرى : ميدان المحطة
- المنصورة : ٥ شارع الثورة - تليفون : ٦٧١٩

الوجه القبلى

- مكتبة الجيزة : ١ ميدان الجيزة - تليفون: ٧٢١٣١١
- فرع الهيئة بأكاديمية الفنون شارع الهرم
- فرع المنيا : شارع ابن خصيب - تليفون : ٤٤٥٤
- فرع أسيوط : شارع الجمهورية - تليفون: ٢٢٠٣٢
- فرع أسوان : السوق السياحى - تليفون: ٢٩٣٠

مراكز التوزيع

- مركز الكتاب الدولى : ٣٠ شارع ٢٦ يوليو - تليفون: ٧٤٧٥٤٨
- مركز شريف : القاهرة ٣٦ شارع شريف تليفون: ٧٥٩٦١٢
- مركز الإسكندرية : الإسكندرية ٤٩ ش سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

الرجل والبواب

مصطفى أبو النصر

كان رجل يرتدى بدلة داكنة اللون ، ويضع على عينيه نظارة سوداء ، ويمسك بيده حقيبة جلدية . كان يمشى فى خطوات واثقة تجاه البيت . من المؤكد أنه يعرفه ، وربما يكون قد دخله ـ من قبل ـ عدة مرات .

لمحه البواب . الذى كان يجلس فوق دكة خشبية قديمة جنب الباب . حاول أن يتذكر الوجه ، ولمن مِن السكان سيصعد ؟ بعد تحديق فيه شديد تأكد له أنه لم يره قط ، وأن هذه هى المرة الأولى التى يقع بصره فيها عليه . المظهر لا يمكن أن يخدعه . كم رأى أناساً وجهاء ، ثم اتضح ـ فيما بعد ـ أنهم لصوص أو قتلة .

ازداد الرجل اقتراباً من باب البيت . وضح ـ الآن ـ أن غرضه يكمن داخله . ما كاد يخطو خطوة واحدة عبر البوابة ، حتى فوجىء بصوت البواب يسأله :

ـ إلى أين يا سيد ؟

لم يخط الرجل الخطوط الثانية ، تجمد على حالته وأجاب :

ـ شقة الأستاذ أنيس .

ظل البواب جالساً كما هو : لم يبد عليه أى تعبير ، وقال فى هدوء شديد :

ـ الأستاذ أنيس خرج .

ـ ألا يُوجد أحد فى الشقة ؟

أجابه البواب باللهجة السابقة نفسها :

ـ يوجد طبعاً .

ـ سأصعد إذن .

قال ذلك ، وهمّ أن يخطو ، ولكن البواب كان قد هبّ واقفاً .

ـ ممنوع يا سيد .

بدت الدهشة على ملامح الرجل : ارتفع حاجباه فوق النظارة ، فازدادت المساحة السوداء فى الوجه ، ولكن ابتسامته خففت من جهامته وتساءل :

ـ لماذا ؟

لأن صاحب الشقة غير موجود .

إنهم أقربائى .

ـ من أدرانى ؟ ربما كنت . . .

لم يتم البواب كلامه . انبسطت ملامح الرجل ، واتسعت ابتسامته ، وقد أدرك ما الذى كان ينوى البواب أن يقوله .

ـ على أى حال ، اصعد معى .

هذه هى الحيلة المعهودة : سيصعد معه فى السلم ، وحين يحتويهما ظلامه سيطعنه بسكين ، أو يهوى على رأسه بقدوم . ربما يكون فرداً من عصابة ، فما أن يصعد طابقاً أو طابقين ، حتى يكون فرد آخر قد انسرب إلى الشقة المرادة .

ـ لا أستطيع أن أترك البوابة .

ـ وما شأنى ؟!

ـ كيف ؟! تستطيع انتظاره جنبى على الدكة .
ـ ماذا ؟!
ـ هذا هو الحل الوحيد .
قال البواب هذا ، ثم جلس على طرف الدكة مفسحاً مكاناً للرجل .

كان الرجل قد خرج من باب العمارة ، ووقف أمام البواب . لم يكن يريد أن يقتحم البوابة ، فمن يدرى ؟ ربما تهوّر البواب وصفعه أو لكمه . سأل نافد الصبر :

ـ ما الحل إذن ؟.
أجابه البواب دون أن يرفع بصره ، وكأنما قد اطمأن إلى أنه لن يجرؤ ويصعد بغير إذنه .

ـ تعال اقعد على الدكة ، حتى يعود الأستاذ .
ـ ربما تأخر .
قال البواب فى ثقة :
ـ لن يتأخر ، أنا عارف .
ـ ربما يكون قد سافر .
ه فى حالة كهذه ، لابد أن يوصينى بالأسرة ، وهو لم يفعل تململ الرجل فى وقفته .
ـ لماذا لا أستطيع أن أنتظره هنا ؟
ـ لم يستطع أن يعلل السبب . ورأى نفسه جالسا على الدكة ، وقد صار محطا لنظرات الداخل والخارج . مضت فترة قصيرة ، ثم انبثقت فى رأسه فكرة
ـ لدى فكرة لا بأس بها .
ـ لا تحاول (وأشار إلى المكان الخالى) الدكة تنتظرك .

غير أن الرجل واصل كلامه :
ـ إذا كنت لا تريد أن تتركنى أصعد ، فاصعد أنت وأخبرهم بمجيئى ، وثق أننى لن أبرح مكانى (وسكت لحظة ، ثم استطرد مبتسماً) ما رأيك فى هذا الاقتراح ؟
كان البواب يصغى إلى ما يقوله الرجل ، دون أن ينظر إليه ، فما أن انتهى من الكلام ، حتى رفع رأسه ، وحدّق فيه ، ثم قال فى هدوء شديد وكأنه لم يسمع شيئاً :

ـ ماذا تقول ؟
ـ ألا يعجبك هذا الاقتراح ؟
ـ بصراحة ، أنا لا أستطيع ؟أن أترك البوابة .
ـ لن تتركها ، ستكون فى حمايتى . لن أسمح لأحد بالدخول ، ولا حتى بالخروج حتى تنزل .

قال البواب فى نبرة هادئة :
ـ اجلس حتى يعود الأستاذ أنيس .

شعر الرجل أن البواب يسخر منه . نفخ فى ضيق :
ـ هذا مستحيل ، مستحيل .
ـ أنا هنا البواب . أتفهم معنى كلمة بواب ؟

أوشك الرجل أن ينفجر :
ـ من تظننى ؟

قال هذا ، ثم وضع الحقيبة على الأرض ، وأخذ يتلفت حوله وكأنه يستنجد .
ـ اسمع ، عندى اقتراح آخر ، خذ معك الحقيبة واصعد إليهم . سأقف أنا على الرصيف المقابل ، واطلب منهم أن يطلّوا من الشرفة لتتأكد من أنهم يعرفوننى .

كان البواب يستمع إليه دون أن ينظر إليه ، أو ينطق بكلمة .

ـ ما رأيك فى هذا الحل ؟

ثم انحنى ورفع الحقيبة ، وقدمها للبواب ، ولكنه تجاهل يده الممدودة . تنفس فى عمق وهو يعيد الحقيبة إلى الأرض ، وأخذ يتأمل وجه البواب ، ثم قال فى صوت ملىء بالثقة ، وكأنه قد عثر ــ أخيراً ــ على حلّ معقول :

ـ سأترك الحقيبة عندك ، وأصعد أنا .

وهمّ أن يدخل باب العمارة ، ولكن البواب كان أسرع منه ، فامتدت يده وجذبه نحوه . لم يقاوم الرجل .

ـ ما الذى فى الحقيبة ؟

حاول الرجل أن يتخلص من قبضته .
ـ اترك ذراعى .
ـ إنى أسألك ، ما الذى فى الحقيبة ؟
ـ ليس من حقك أن تسألنى .
ـ أنا هنا البواب ، من حقى أى شىء هل معك بطاقة شخصية ؟

ـ ماذا ؟
ـ أرنى بطاقتك .
ـ اتركنى أولاً .

انفرجت أصابع البواب ، وترك ذراعه ، فأخرج الرجل ــ من فوره ــ حافظته من جيب سترته الداخلى ، وأخذ منها البطاقة ، وقدمها إليه .

تناولها البواب ، وقلبها فى يده ونظر إلى الصورة ، ثم رفع بصره وحدق فى الرجل ، ثم عاد ونظر إلى الصورة .

ـ هل تأكدت ؟ أبقها معك ، وحينما أنزل سآخذها منك .

رمقه البواب ، ثم مدّ له يده بالبطاقة .

ـ ربما تكون مزوّرة . التزوير كثير فى هذه الأيام .
ـ ماذا ؟! مزوّرة !! اذهب بها إلى قسم الشرطة ، وستعرف إنْ كانت . . . قاطعه البواب :

ـ لن أذهب بها إلى أى مكان . خذ بطاقتك .
تناولها الرجل منه ، وأعادها إلى المحفظة ، ثم وضع المحفظة فى جيبه . طالت وقفته .

اتجه البواب إلى الدكة وقال وهو يجلس :
ـ تعال ، اقعد .
ـ كلا ، أنا لا أستطيع أن أفهم .

سأله البواب وهو يخرج من جيب جلبابه علبه سجائر :
ـ ما الذى تريد أن تفهمه ؟

قال فى غيظ :
ـ هل الزيارات ممنوعة فى هذا البيت ؟
ـ من قال ذلك ؟! تفضل سيجارة .
ـ لا أدخن .

ـ خيرا فعلت .

أشعل البواب السيجارة ، ثم نفث دخانها إلى أعلى .
تأمله الرجل وراودته رغبة فى لكمة .

ـ اقعد ، اقعد ، الأستاذ على وصول .

انحنى الرجل صامتاً ، وحمل الحقيبة ، واتجه عائداً إلى الطريق الذى جاء منه .
همّ البواب من جلسته .

ـ ألن تنتظره ؟

لوّح الرجل له بيده ، ولم ينطق بحرف .
وقف البواب ، وكانت السيجارة بين أصبعيه يتصاعد منها الدخان .

ـ أقول له من ؟
رد الرجل دون أن يلتفت إليه :
ـ لا تقل شيئاً .
هزّ البواب كتفيه ، وعاد فجلس على الدكة ـ فى الوسط تقريباً ـ وجذب نفساً عميقاً من السيجارة ، ثم أطلقه ـ وهو يشمخ بأنفه ـ عالياً .

القاهرة : مصطفى أبو النصر



قصة

فاروق جاويش
الأمطار

كانت مضخة البترول ترتفع وتنخفض فوق قاعدتها الخرسانية فى رتابة وسط الصحراء المترامية الأطراف ، والشمس ترسل أشعتها الذهبية ، فتحيل السماء إلى مرآة هيولية صافية . كل شيء يعيش الوجود فى ذات الوجود ، حتى الشيخ سعود بن سعيد وهو جالس يرقب غيوما وهمية ، يحلم بالغيث وبقطرات المطر وهى تهبط مدرارة فوق حقله الذى أصبح بورا . يجلس الشيخ أمام كوخه المبنى بالرمال والأحجار ، لا يتحرك قيد أنملة ، ينتظر الأمطار ولكن عبثا . لقد بذر البذور ولم يبق إلا الماء . زفر فى قهر . لا أمل . لمعت عيناه فى شبه بكاء صامت ، فقد تحجرت الدموع بين مآقيه . طوال شهور ينتظر الغيث مع غيره من البدو لكن السماء لامعة لا أثر للغيم فيها ، والشمس مسترسلة فى إرسال أشعتها الحامية كأنها تعاندهم جميعا .

ضغط الشيخ سعود ناجذيه فى قهر ، وهو ينظر نحو مضخة البترول وهى ترتفع وتنخفض . أبدا لا تخرج إلا السائل الأسود . !! أبدا لا تخرج ماء . أبدا لا تخرج ماء . أبدا لا تخطىء . نضبت المياه الجوفية . زمان كانت المياه الجوفية لا تنضب أبدا ، وعندما كانت الأمطار تهطل كان يجتمع مع أقرانه الشباب يغنون ويرقصون رقصة « الدحية » ويرتفع صوتهم إلى عنان السماء ، « ياهلا . . . ياهلا . . . ياهلا يا ولد » .

ارتعد الشيخ فى جلسته كأنه عاد إلى شبابه . وكأن الأمطار ستهطل . تحسس عصاه تخيلها سيفا.رفعها عاليا . سيرقص ويغنى للأمطار الوهمية . خرج صوته : « يا هلا . . . يا هلا . . . يا هلا به . . . يا هلاٍ يا ولد . . . يا . . . يا . . . »

صمت . عاد إلى نفسه . ترقرقت دمعة بين أهدابه جففها على الفور بطرف عباءته ، وعاد إلى جلسته فوق الحجر الكبير . وهو يحدث نفسه :

ــ معى مليون ريال . لست فى حاجة إلى الأمطار . سيارق تنقلنى أنا وزوجتى للحضر . سأقيم مع أولادى .

ــ ارتفع صدره وهبط . راحت أنفاسه تتتابع وهو يراجع نفسه :

ــ أنا أعيش فى الحضر . ! . ! أصبح مثل الأنثى ؟ حقا الحكومة تعطينى إعانة ، ولكننى لا أقبل أن أعيش بلا عمل .

أشاح بوجهه الممتلىء بالغضون ثم بصق وهو يغمغم لنفسه :

ــ تغور الريالات . تغور تلك الرافعة الحديديه التى تخرج بترولا . تغور سيارته التيوتا . يغور جهاز التكييف . ما حدث من قحط ليس إلا بسبب تلك الآلات الشيطانية . زمان كانت الأمطار تهطل لأننا فى حاجة إليها ، نشرب منها ونروى الأرض . لكننا نشرب الآن من الزجاجات المعدنية . ونحرك تلك الآلات الشيطانية . ونستعمل هواء مزيفا لا معنى له . انتبه فجأة . كانت زوجته من بعد تجلس أمام الجدى الصغير

تحاول تدفئته أمام النار . كان الجدى الصغير يـزفر بصعـوبة كـالمختنق . زفر الجـدى زفرة واحـدة ، ثم سكنت حـركتـه للأبد . بكت زوجته ، ثم نظرت له فى عتاب وغمغمت :

ـ كان المفروض أن تذبحه البارحة !!

لم ينبس الشيخ ببنت شفة . ظل يتابع خطواتها حتى مرقت داخل الكوخ ، ثم هبـطت دموعـه . غربت الشمس خلف الجبل ، عدل الشيخ من جلسته ، فقط أدار ظهره وأصبح فى مواجهة حظيرة الماشية . فى الشهر الماضى كلت أقدامه وهـو يجوب الصحراء بـاحثا عن الكـلأ ، ثم عاد بخُفىّ حنـين . أولاده الكبار سيعودون لزيارته مع زوجاتهم . سيطلبون الجبن والسّمن . مـاذا يقـول لهم ؟ استعـاذ الشيـخ من الشيـطان الرجيم ، ثم نهض ليصلى والـدموع تمـلأ مقلتيه . فـرغ من صلواته . أخرج تمرات يابسـة راح يلوكها بـين أسنانـه ، ثم صرخ يدعو زوجته باسم أكبر أولاده :

ـ يا أم محمد .

خرجت (وتابع هو كلماته) :

ـ سأبيت الليلة فى الكوخ .

قالت زوجته فى شبه عتاب :

ـ والماشية ؟

تمتم وهو يرنو لها بعينه :

ـ يرعاها الله .

انسحب من خلفها وسرعان ما كان يغلق باب الكوخ من ورائهما .

لأول مرة ومنذ سنوات طويلة يستيقظ الشيخ سعود من نومه متأخرا على غير العادة . كانت الشمس تملأ الكون حرارة . لوّح نحو السماء ثم تمتم مخاطبا الشمس فى غيظ :

ـ ألا تخجلين ؟

تابع خطواته نحو الحظيرة ، وسرعان ما انفرجت أساريره وهو يطلق ضحكة أشبه بالفرقعة ، وشر البلية ما يضحـك . كان هناك ذئب عجوز قد دفن رأسه تماما داخل إناء الماء ، وقد امتد لسانه عن آخره ، وعيناه منكستان نحو الإناء الفـارغ . أبدا لم يتمكن الشيخ سعود من أن يصطاد ذئبا طوال حياته . كثيرا ما خطفت الذئاب ماشيته ، ولم يقدر على إيذائها .

كان كلبه الصغير يقضم أنف الذئب ثم يعود نحو الخلف ليملأ الدنيا نباحا . جاء يوم الانتقام . رفـع الشيخ هـراوته الثقيلة ، ثم هوى بها فوق رأس الذئب تماما فسحقه ، وتناثرت الأشلاء مختلطة بالدماء ، استراح الشيخ وكأنه سحق شـرور الأرض جميعا . التقط أنفاسه ، ثم صرخ يدعو زوجته التى أتت ثم توقفت وقد هالها منظر الدماء . تشبثت بذراعيه وتمتم هو وقد انتفخت أوداجه :

ـ لا تخافى . . . قتلته بضربة واحدة .

راحت زوجته تتحسس ساعده ، وتابع هو قوله كأنه عاد إلى طبيعته :

ـ سأذهب لأستطلع أخبار المطر .

وفى الطريق تقابل مع الشيخ الجهنى الذى بادره على الفور :

ـ باكر صلاة الاستسقاء . صدر المرسوم الملكى بذلك .

أتى صوت الشيخ سعود وهو يفكر :

ـ نعم لابد من الاستغفار . لابد من الصلاة .

عاد الشيخ أدراجه وهو يضرب أخماسا فى أسداس . صلاة الاستسقـاء لابد من أن يصليهـا مع كـل أولاده ، ولابـد أن يصحب ماشيته أيضا كما هو الشرع . أين الأولاد الآن ؟ تهلل وجهه عندما وصل إلى منزله . كانت هناك ثلاث سيارات أمام الكوخ . الأولاد حضروا لاريب . قطب ما بين حاجبيه وبادره الأولاد :

ـ يا هلا .

وتابع أكبر أولاده الكلمات :

ـ لا فائدة يـا والدى من البقـاء هنا . لـديك منـازلنا فى الحضر . اختر ما يعجبك ، وامكث معنا

انتفض الشيخ . صرخ فى كبرياء :

ـ أهرب من جلدى . أترك جذورنا ؟

تابع قوله :

ـ من هذه الأرض أكلتم . من لحم الماشية أطعمتكم تتخلون الآن ؟؟ غـوروا جميعـا.لا أبغىَ شفقـة من أحـد غوروا .

تملكته نوبة من السعال فراح يسعل ويبصق . اقترب الجميع منه وتمتم كبيرهم :

ـ كما تشاء يا والدنا . كما تشاء .

ساعتها أفاق الشيخ من نوبة السعال فصرخ يملي أوامره :

ــ باكر في الفجر حلوا وثاق الماشية والبعير والبقرتين . ولنذهب سيراً على الأقدام لصلاة الاستسقاء .

كانت جموع البدو صبية وأطفالا ونساء وشيوخا حتى العجائز ، حتى الماشية يتجهون جميعاً نحو الجامع المفتوح . ربطوا الماشية من حول الجامع ، بينما اتجهت النسوة خلف الرجال . الجميع يبتهلون لله عز وجل : الغوث . الغوث . الرحمة يا خالقنا . اعتلى الواعظ المنبر الحجرى . لم يقو على الكلمات . راح ينتحب وهو يتوسل . ربنا تسقط الغوث ، وما من ورقة إلا تعلمُها ، ولا حبة فى ظلمات الأرض ولا رطب يابس إلا فى كتاب مبين . ربنا اجعله غيثا لا سيلا يهدم بيوتنا . ربنا غفرانك الغوث . الغوث . قال الواعظ بعد الخطبة :

ــ عباد الله حولوا أرديتكم كما أمر الرسول .

قلب الرجال ملابسهم ثم صلوا خلف الإمام ، والدموع تملأ وجوههم الممتلئة بالغضون . فرغوا من الصلاة . عادت الجموع للبادية . وعاد الأولاد للحضر . وعاد الشيخ لجلسته فوق الحجر .

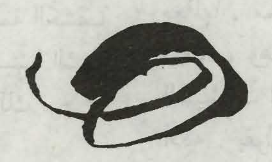
فى الليل زمجرت الرياح ثم خبت . وفى الصباح التالى كانت السحب تتحرك حركة سريعة لتستقر فوق الوادى الواسع . طوال النهار تتجمع وتدور حول بعضها . خجلت الشمس ولا ريب . فى الصبح التالى كان الشيخ فوق مقعده الحجرى عندما سقطت قطرة ماء فوق أرنبة أنفه . لم يعرها التفاتا . استمرت القطرات تهبط فوق وجهه حتى بدأت ثيابه تبتل وهو جالس فى صمت . زوجته تدق الدفوف . خرجت إليه صوتها يزغرد :

ــ هيا الى العمل .

ساعتها نهض . لف جسده وتدثر جيدا ثم خطى نحو المنزل وهو يتمتم :

ــ باكر . . . باكر أسوّى الأحواض .

السعودية : فاروق جاويش



ناظر الحسبة

محمد سليمان

الحسبة :

ــ لا فائدة .

ردت باستغراب :

ــ لماذا ؟

ــ نسينا بند العلاج فقوض الحسبة من أساسها .

ــ كيف ؟ . هيا نحسبها بهدوء .

بسط يده نحوها بالورقة والقلم قائلا :

ــ تفضلى وسأمليك . خمسون جنيها مصروف البيت . عشرون جنيها إيجار الشقة . المياه والنور خمسة جنيهات . عشرة جنيهات قسط المدرسة . اثنا عشر جنيها قيمة الكشف والعلاج ، وهذا هو الجديد الذى سقط من حسبتنا الشهر الماضى . يبقى إذن قسط التليفزيون . أما قلت لك نرجىء شراءه !! ما العمل إذن ؟ !

وحدّقت فيه دون أن تجيب . ران الصمت عليهما بعض الوقت ، وفجأة تهلل وجهها وهى تقول :

ــ أنسيت أن « منى » ستلتحق بالعمل فى إحدى شركات الاستثمار .

ــ ومن يضمن لك ذلك ؟

ــ لِمَ لا . ربنا كريم .

وشخصت ببصرها هنيهة ، ثم أردفت وقد اتسعت شفتاها عن ابتسامة ذات مغزى :

ــ أول تعيينها سيكون ثمانين جنيها !! .

أشاح بوجهه قائلا كمن يخاطب نفسه :

ــ تحلمين . التعيين فى هذه الشركات ليس بهذه البساطة .

لاذت بالصمت دون أن تفارقها الابتسامة فاستطرد :

ــ مهزلة والله . بعد عشرين سنة من العمل والكفاح لا يتجاوز مرتبى المائة جنيه . دعينى أنام وليفعل الله ما يشاء .

الوهج :

فى الطريق إلى العمل . كانت كل الأشياء باهتة، شاحبة معالمها . مساحات الظل تكاد تطمس ملامح الكائنات . فجأة ، وهج الشمس الحاد ينعكس فوق زجاج إحدى السيارات الفارهة . يعشى عينيه . دوى فرملة حاد يمزق أذنيه . يفرك عينيه . بصعوبة يحدق فى الصوت الساخط من وراء زجاج العربة المكيفة :

ما تفتح يا حيوان .

جمد مكانه وقد كبله الصمت . انفرج باب السيارة واندفع صاحب الصوت . يتفرد بوهج أثيرى أقوى من وهج الشمس ، بارز العضلات ، أحمر الوجه ، واسع الشدقين :

ــ أنت أعمى ؟ !

حدق فيه بذهول . انحشرت فى حلقه الكلمات . فجأة غاضت فى اللاوعى كل ما تفتقت عنه علوم الطبيعة . بقى قانون واحد أسلمه إلى حالة طفو غريبة . مزيج من الغيظ

والحنق والغضب والثورة . كل ما تمور به النفس لحظة الانتقام الهائلة . وارتفعت قبضته كرأس المطرقة لتهوى فوق مصدر الوهج !! فرقعة حادة . صرخة مكتوبة . سكون تام . مزيج غامض من الشعور بالراحة والهدوء والسكينة ، وما يشبه لحظة الخلاص من عبء جاثم ثقيل !!

الزحام :

روح المحارب المغوار . عنترة الفارس ؛ شمشون الجبار . تقذف نظراته سهام التحدى والغضب لتصعق كل من تسول له نفسه التصدى أو يفكر فى النزال . لحظة خرافية تعانقت فيها كل الألوان . تدانت المسافات . بات الكل واحداً . تخبو النظرات . تزوغ الأبصار . مزيد من الانتشاء !!

جسم معدنى :

فجأة يتبدد الوهج . يتبين قسمات الوجه المحتقن فى لون الطربوش . شرخ هائل يمزق فى نفسه جدار الثقة إزاء نظراته الصاعقة . عبثاً يتقمص درع المحارب . يتشبث دون جدوى بسيف عنترة . يتلمس شعر شمشون لكن هيهات . شىء ما أشبه بجسم معدنى ثقيل يرتطم برأسه بغتة . ثم حشد من الشهب والنيازك تتقافز وتتهاوى أمام ناظريه ، و . . يسود الظلام !!

التحقيق :

المحقق وهو : اسمك ؟ عبد الفتاح !! سنك ؟ ثلاث سنوات !! عملك ؟

نحت الصخور !! سكنك ؟ بدروم حى المستنقعات !!
المحقق غاضباً : ما تتكلم عدل . . فين بطاقتك ؟ !
هو ببلاهة : ضاعت منذ سنين . .
المحقق (كاظما غيظه) : متى بالتحديد ؟
هو (فى حيرة) . صدقنى لا أذكر . أذكر فقط اسم جدى . كان يدعى . عربى . . عرابى . شىء من هذا القبيل .
المحقق (مشيراً بسبابته صوب رجل بجانبه) : أتعرف هذا الرجل ؟ !
هو (باستنكار) : كلا بالطبع . من يكون ؟
المحقق : لا تدعى البله .
هو (باستغراب) : صدقنى لا أعرفه . .
المحقق : إذن لماذا ؟ !!
هو : لا أدرى . ثق سعادتك أننى . . لكنه هو الذى . .
المحقق (مقاطعاً) : اسمع . . دعك من اللف والدوران ، وإلا . .

فجأة ينفتح زجاج النافذة وراء ظهر المحقق . تضطرب نظراته إزاء الوميض المنعكس فى عينيه . . تتداعى لناظريه الشهب والنيازك . . ثأثأة . . فأفأة . . يمسك رأسه بقبضته كأنما يحول بينه وبين الانفجار .

هو (بإعياء) : لعله . لعلها الحسبة أو الوهج !!

المحقق (بذهول) : ماذا ؛ أتهذى . أى وهج ؟ !

هو (بلهجة يائسة) : الذى يترصدنى فى كل مكان . ينهك أعصابى ، ويضيق على الخناق . . فى العمل . . فى البيت . . فى الشارع . . وحتى الجرنان !! كانت الطامة الكبرى عندما رأيته يطل على شاشة التليفزيون . . فرّق نفسى أشلاء . . أسلمنى للضياع . . تداعت الحسبة إلى رأسى فى لحظة الطفو . . لكن الأمر لم يدم طويلاً !! . .

المحقق (محدقاً فيه بنظرة غريبة . ينحنى فوق الورق ليردد ما يكتب بصوت مسموع) :

« يهذى بكلام غريب غير مفهوم عن الوهج والحسبة والتليفزيون ولحظة الطفو !! يوضع تحت المراقبة ويوصى بالكشف على قواه !! » .

من التراث :

جاءته زوجته وابنتاه فى البيت الجديد . كانت تحمل لفافة تحوى طعاما، وتتطلع نحوه بإشفاق . مدت يدها نحوه قائلة بصوت مرتعش :
ـ خذ علبة السجاير هذه .
لكنه لم يرد فلم تلبث أن قالت مشيرة إلى إحدى ابنتيها :

ـ أتعرف . لقد التحقت (منى) بشركة الاستثمار . واستطعنا بذلك أن نضبط الحسبة و . . . وحدقت فيه لحظة ثم سألت باستغراب :

ـ ما الذى بيدك ؟ !
برقت عيناه وقال بحماس مباغت :
ـ كتاب تاريخ . اسمعى . اسمعى هذه القطعة الرائعة :
« فى اليوم المحدد وقف الزعيم ممتطياً صهوة جواده ، وقد احتشدت من حوله الجموع وسط الميدان ، وأطل السلطان من شرفة القصر ومن حوله رجلان . وخاطب الزعيم السلطان كأنه ليس بسلطان : باسم الأمة . باسم الجوعان والعريان أتقدم اليكم بهذه المطالب الأربعة :
أولا : رفع الحزن عن كاهل الأطفال .
ثانيا : شجب التفرقة العنصرية .

ثالثا : ردم البرك والمستنقعات .

رابعاً : إخماد الوهج البازغ فى كل مكان .

وهز السلطان الأسمر رأسه ، ثم راح يتلفت ذات اليمين وذات الشمال ولم يلبث أن قال :

إيفـات . . إيفات . . سـوف نبحث طلباتكم مـع ناظـر الحسبة !!

وهنا قاطعته زوجته قائلة وقد احتقن وجهها بالدم :

ــ كفى . . كفى . . . إنها حقا قطعة رائعة .

ولو لم تساندها ابنتاها فى الـوقت المناسب لسقـطت مغشيّاً عليها ، بعد أن ذاقت شفتاهاملح الدموع !!

القاهرة : محمد سليمان



السّيف.. والوَردة

حسن الجوخ

لم أره منذ ما يقرب من عشر سنوات ، لكننى حتى هذه اللحظة لم أنس زمجرة النهر داخله ، أو ملامح وجهه المتوترة ، ونقده اللاذع لسلوكيات الناس ومواقفهم . . جمعتنا ذات يوم ظروف متشابهة : الفقر ، والطموح ، والبحث الدائب عن كل ما يضفى على الحياة جمالها . . فالحق أن صديقى كان ذكياً لماحاً ، وشاعراً حساساً ؛ يشعر حتى بهسيس الأرض تحت قدميه . . ذا قلب من ذهب .

ظهر اليوم دُقَّ البابُ بعنف ففتحتُ . رأيته عوداً ذابلاً أطلق لحيته حتى تدلت على صدره . . وكانت عيناه حمراوين ، قلقتين ، مذعورتين . . بلع ريقه بصعوبة ، تلعثم فى حلقه لسانه .

قال بصوتٍ ذابل :

- أنا جئت إليكَ .

- أهلاً . . أهلاً .

تمتمتُ بحزن فى سرى : «ما أبشع ما تلاقى دفقة صدق فى سراديب الكذب» . تنهد تنهيدة خلتها حرقتْ ألف شيطان ، ثم أردف :

- طوب الأرض تبرأ منى . لا تطردنى .

كانت نبرات صوته مبللةً بالمرارة والانكسار فتتتْ كلماته نفسى . بل شدتْ شعر رأسى . كاد يطفر الدمع رغماً عنى . على شفتى رسمتُ بسمة محاولاً إظهار ودّى . اقترب منى ، فقلت فى سرعة :

- ما هذا ؟! ادخل لا تفسد اللحظة . أنت أحب الأصدقاء إلىّ .

ارتمى فى حضنى . عانقنى . عصبياً كان . كاد يكسّر عظام صدرى ، لكننى شعرت بدبيب الدفء فى كيانى يسرى ، همس بصوت دامع :

- أنا جئتُ إليكَ ، فمهما تباعدنا يجذبنى شىء ما .

حينما تأملته ؛ كان الشعر الأبيض يملأ فوديه ، ويزحف متناثراً بين شعيرات ذقنه المدبب الطويل . وأسفل جفنيه مباشرةً كانت خطوط دقيقة متعرجة . وفوق الجبهة ترك الزمن آثار معاركه واضحةً جليةً . ضرب يده فى جيب سترته فأخرج علبة صغيرة . فتحها وتناول حبة ، مدَّ يده لى بأختها فرفعت يدى رافضاً ، دقق النظر فى وجهى لحظة . ثم شَرَدَ لحظات . برقت عينان بنيتان من فوق صينية لامعة ، وُضِعتْ فى خفة لم نشعر بها . قلت كى أخرجه من شروده المثير :

- أين أنت الآن ؟! . . أيها الصحفى الكسلان .

قال فى صوت ساخر يثير الشجن :

- الصحفى ؟! . . هىء .

برهةً صمت ، وفجأةً قهقهه كعادته قهقهة ارتج لها صدره ذو

الضلوع النافرة فاهتز فنجان القهوة فى يده ، وكاد يندلق فوق ملابسه المتسخة الكالحة ، مسح بظهر يده دمعةً طفرتْ لامعةً فأعطت عينيه بريقاً أخاذاً . قال :

- اسخر ما شئتَ يا معلم الصبيان .

ثم أردف فى سرعة :

- أين قصصكَ الجميلة التى كانت تفوز - دائماً - بالجوائز الأولى على مستوى الجامعة ؟

أطرقت ساهماً ، ورحتُ أرسم بملعقة الشاى فوق السّكرية خطوطاً متقاطعة متعارضة يجف ريقى لرؤيتها . خرج صوتى منكسرا حسيراً يصور إنسانا وسّد التراب أجمل أحلامه :

- دعكَ من هذا . . لا تقلّب المواجع ، مطالب الحياة دوامة شرسة لا تعطى فرصة التقاط الأنفاس .

- الموهوب يجب . . .

أراد أن يفسّر . ولما كنت أعرف أنه دائماً يحاصرنى ، بل يعرينى قاطعته بسرعة :

- وأنت ؟! . . أين أفكارك الجريئة ؟ كم أدهشتنا أيام الجامعة !!

تصورناك وقتها قادراً على تغيير العالم .

بصوت خافت يقطر حزناً ومرارة فى آن معاً قال :

- طموحات شباب . كانت تثق ثقة بلهاء فى كلام الأكابر .

- السؤال مازال قائماً .

- أمازلتَ ساذجاً ؟! . . قلتُ لك مراراً : دعكَ من قراءة الروايات ، اقرأ اقتصاداً.تبحر فى السياسة . عايش الواقع بعين صقر ، فالكلمة الوردة.مازالتْ خلف السيف بمسافات . . ومسافات .

ثم صمت ، وراح يقلّب جيوبه فى لهفة . أخرج العلبة . . تناول حبة وشرد . ظل يبحلق فى لا شىء ، تركنى أكلم نفسى بصوت مسموع كمن اختل عقله ، فشعرت بالحرج وسَكتّ . ابتسم . قال .

- اسمع يا صديقى الطيب . دائما أكتب ، ولن أتوقف يوماً عن الكتابة . لأنى فى الواقع لا أستطيع غير ذلك . . ولم ينشر لى ؟!.

- لماذا ؟!

- عرفوا ما لم يعرفه الآخرون .

قلت متعجبا ، وقد فرغ صبرى ، وتوترت أعصابى :

- عرفوا ماذا ؟؟ .

- عرفوا أن الكلمة الكلمة تُنطِق دودَ الأرض ، تُسقط عروش الكذب ، تهز تيجان الملك ، و . . .

فُتحَ البابُ . دخلتْ زوجتى فى تلك اللحظة بالذات كنسمة رقيقة فى جو خانق . سلّمتْ بأطراف أصابعها . جلستْ واضعة ساقاً على ساقٍ . تأملها . تأملته . هالنى ما ظهر على وجهه من اشمئزاز واضح . مال على أذنى هامساً فى نبرة جادة بعد أن حك أرنبة أنفه المدببة حوالى ثلاث مرات :

- لزوجتك رائحة مُقبضة ، لا تؤاخذنى ، أنت تعرف صراحتى .

تلعثم فى الحلق الجاف لسانى لحظة بارقة ، قلت وقد شابتْ لبراقى بعض حدة :

- غير معقول هذا . أنا لا أراك اليوم فى عقلك القوى ، أو إحساسكَ الشفاف .

نظرتْ زوجتى لى فأطلتْ من عينيها أكثر من علامة استفهام ، قلت متصنعاً الهدوء :

- صديقنا يشم رائحة كريهة تحاصر رئتيه .

قالتْ فى دهشةٍ لا تخلو من عجبٍ :

- رائحة كريهة ؟! . . بالتأكيد ليستْ هنا .

وتصلّب لسانها لحظة خاطفة . . ثم أردفتْ :

- دورة المياة نثرت فيها صباح اليوم كمية كبيرة من المطهر .

أومأتُ برأسى مؤكداً ، وقلت فى برود :

- أنا شخصياً لم أشم أية رائحة .

ثم رفّتْ على شفتيّ ابتسامة هادئة . ولكنها شعرتْ بشىء من الحرج فانصرفتْ ، وتركتنا وحيدين . . نظر إلى نظرة فاحصةً ماكرة ، ومستريبة ، ثم حك أرنبة أنفه - أكثر من مرة - وقال بصوت جاد واثق :

هذه الرائحة اللعينة تطاردنى فى كل مكان . وتسبب الكثير من الإحراج . بل سممتْ جسدى بالأمراض .

وفى نرفزة واضحة بلع حبة من العلبة إياها . ثم سرح .

بعد لحظاتٍ جذبته من شروده :

- ولذا لم أقرأ لك منذ مدة طويلة .

ثم هرشت جبينى ، وأردفتُ :

- إلا من كلمات مبتورة رأيتها غريبةً عن روحك .

- هـذا التشويـه تلظَّيْتُ كثيراً بنـاره . رح اسـأل رئيس التحرير ، أو من وراءه .

ثم قال فى يأس واضح ، وبقرف ظاهر مغيِّراً دفة الحديث :

- لا داعى للمكابرة . أنـا فعلاً عـاجز . أرهقتُ نفسى كثيراً بلا جدوى .

- أنت بالفعل مرهق جداً . واضح عليك الإعياء .

تركته يسند مؤخرة رأسه بظهر المقعد ، وخرجتُ للصالـة شاعراً بدوار شديـد . همستُ لزوجتى ففهمتْ كـالعادة دون سؤال . ثم دخلتُ عليه . رثيتُ لحالَيْنا معاً . قلت :

- الحمام جاهز . اغتسلْ وتخلصْ من هذه الثياب .

ركز نظراته فى عينىّ فنكستُ وجهى متحاشياً النظر إليه . قلت بصوت مخنوق .

غيِّر ثيابك حتى تأكل وتستريح .

دارتْ عيناه فى سرعةٍ غريبـة فتطايـر الشرر . هبّ واقفـا مذعوراً . ردّد بصوت عالٍ مذبوح :

«ثيـابى ملكى . شعرى ملكى . يـداى ملكى . قدمـاى ملكى . أظافرى ملكى . صوتى ملكى» .

حينما سكت لمعت عيناه ، واغرورقتا بـالدمـوع . قال فى صوتٍ متهدجٍ حزين :

- العالم كله ملكى إلا الأرض التى تطؤهـا قدمـاى . آه أصبحت لا أفهم شيئاً مما يدور حولى .

عـلى صوتـه أطلتْ زوجتى ، ومن خلفها ابنتـاى «نجـلاء ونـرمـين» ، ولحـظة وتـدفق الجيـران . نـظروا فى إشفـاق ، ولما برزتْ ألسنة حب الاستطلاع قطعتها بنظرة يعملون لها ألف حساب . مصمصوا الشفاه . خرجوا فى خطوات متسـائلة . ابتسمت لـه ابتسامـة لا معنى لهـا مـزيـلاً حـرج اللحـظة ، وما حدث من ارتباك . قلت بودّ .

- الحقيقة . أنت فى حاجة ملحة إلى استشارة طبيب .

نظر إلى بسخرية شديدة . وهمَّ أن يتكلم ، لكنه صمتَ فصمت . ثم . تلاقتْ نظراتنا فى انكسار .

القاهرة : حسن الجوخ



سمير الفيل الصّفعَة

الواقعة كما حدثت بحذافيرها

لما استند بكوعه على حافة المنضدة . لم يحس بالقميص يشيط نسيجه ، فيبدو جلده البنى لعيونهم البصاصة ، كتب التاريخ الافرنجى أعلى الزاوية اليسرى للسبورة السوداء ، وتأكد من التاريخ العربى فى الجهة المقابلة ، نظر بعينه المجهدة ، بربشت فى الوهج الشحيح النافذ من سحب رمادية متثاقلة ، وأيقن أن الشهر طوبة . أصطكّت أسنانه ، وقف يفرك يديه تلمساً للدفء ، تنهد ، ولما دخل آخر طالب الفصل وصفق الباب خلفه محنياً رأسه بأدب ، فتح دفتره النبيتى ، وكتب بأصابع مدربة : « الحملة الفرنسية على مصر » .. وبدأ يتحدث فى ثقة ، على حين وقعت عينه على المقعد الخالى فى الصف الأول ، خمن أنه سيحضر كالعادة متأخراً ، بدأ يناقش طلابه ، ويكتب النقاط الهامة على السبورة ، ونقرات على الباب المغلق ، أطل وجه الناظر ، ألقى تحية الصباح ، دخل .. « قيام .. جلوس » .. وقّع على دفتر التحضير ، همس فى أذن المدرس : « ابن خال مدير الإدارة .. تعيش انت ! » .. امتدت يده بتلقائية نحو الجيب الداخلى للسترة المعلقة على ظهر مقعده الخالى ، انتزع حافظة نقوده ، بحرص انتزع نصف الجنيه ، مده فى برود إلى يد الناظر الممدودة ، ابتسم له قبل أن يغلق الباب خلفه . « أكثر الله خيرك ! » .. والأستاذ حسين عد بقية جنيهاته المطوية ، تنهد ، أخرج من جيبه منديلا ومسح الغبار ، وتذكر وهو يلمع العدسات أن ميعاد كشف نظارته الجديدة فى السادسة مساءً ، حجز منذ يومين ، دفع جنيهات عشرة ، وضعت الممرضة القطرة للكشف على قاع العين ، وأخبره الطبيب أن كشف العدسات بعد يومين ، أحس بالبرد يسرى فى أوصاله ، أشار لتُغلق النافذة فى آخر الفصل ، وواصل حديثه . دقات متلاحقة ، دخل الفصل مندفعا : « تسمح لى بالدخول .. تأخرت قسراً ! » اندفع إلى الصف الأول ، فتح الحقيبة محدثا ضجة و « خرفشة » .. انتزع كراسته ذات « السلوفان » الأزرق .. والأستاذ حسين رأى مجيد الشوباشى قد جلس بدون « إحم ولا دستور » فأخذته الحمية ، وصرخ فيه أن يخرج ويستأذن . الولد قام من مقعده ، وقال إنه خبط على الباب وهذا يكفى . أقسم الأستاذ حسين أنه لن يقول كلمة واحدة إلا إذا خرج ، ومجيد هز كتفيه ، وقال لزملائه إن هذا لا يعنيه ، ودس يديه فى جيب بنطلونه « الكاوبوى » وصعد البخار من أنفه ، وبان حذاؤه لامعاً بالرغم من أن الأرض موحولة ، ونفير السيارة المبتعدة جعل الولد ينفخ صدره ، ويضرب الدرج الخشبى بقبضته : « من الأفضل أن تشرح . بدلاً من أن تضيع وقتنا » التفت بعض الطلبة حوله يسكتونه ، والأستاذ حسين ارتدى الجاكت وحبك رابطة عنقه المتسخة ونفض الطباشير الأبيض من يديه ، وجلس يزفر . بعض الطلبة التفوا حول مجيد يلومونه ، صرخ فيهم : « يضيع وقتكم .. الأمر لا يخصنى .. كل هذه الدروس تشرح لى .. بنقودى أتعلم ! » .. كانت صورة طه حسين أعلى السبورة تكاد تختفى تحت ذرات الطباشير الجيرية ، راقب عبوسه خلف المنظار ، وغزاه الأسى . احتقن وجهه ، ولأول

مرة فى حياته رغم صبره الطويل . وحكمة السنين التى عركها ، وجعلته يبلور حكمته المأثورة : « ابعد عن الشر ، وغنى له » . . يجد نفسه وجها لوجه أمام هذا الشر متجسدا فى صلافة وغرور هذا اللعين ، كان التاريخ يشير إلى الحادى عشر من يناير ، والثامن من ربيع الآخر ، وطوبة فى يومها الثانى ، بلا أمطار ، لكنه الصقيع ، استجمع قواه ـ فى الثامنة وخمس دقائق كما أشار كل الزملاء فيما بعد ـ ولطمه على وجهه لطمة هائلة ، ثم راح يقطع دفتره حتى صار مزقاً صغيرة ، ألقاها على بلاط حجرة الدراسة ، وغادرها ، بينما مجيد الشوباشى يمسح الدم السائل على فمه بظهر يده ، متخاذلاً كفأر . . والفصل ترن الإبرة فيه تسمع صوتها ، والناظر الذى أخذ خمسين قرشا . كان لحظتها يضع بقلمه الأبنوس خطاً عرضيا تحت الأرقام ويجمع حصيلة برقية العزاء ، وأدرك أن المبلغ يتعدى العشرين جنيها ، وهى فرصة لا تعوض للنشر فى الصفحة قبل الأخيرة من الأهرام ، لكنه عندما علم بالصفعة ، ترك كل ذلك ، واندفع إلى الفصل كالمجنون !

ماحدث من الناظر كما أجمع الشهود

أزاح الطلاب من طريقه ، فى اندفاعه اصطدمت ركبته بمسمار برز من أحد المقاعد فمزق بنطلونه ، وخدش الجلد ، أحس بالدم الساخن يسيل فلم يعبأ . . وجده فى المقعد مكوما ، أسالت الصفعة دمه ، هو الآخر ، أخرج منديله الأبيض وأرسل ساعيه يحضر كوب ماء ، بلل طرف المنديل ، ومسح الدم المتخثر ، ربت برفق على كتفيه ، وجعله يستند على كتفه ، حدث نفسه « خراب بيتك يا حسين » . . أجلسه على مقعده ، وصفق فأطل وجه غزته التجاعيد ، أحضر كوب الشاى الساخن : « اشرب حسين مثل والدك . . لا تغضب إلا منى » . وجهه المتجهم ينذر بالشر ، يعرف أن أباه له نفوذ قوى ، وعلاقات بأناس كبار ، أساطيل سياراته تجوب المدينة والمدن المجاورة ، ولازال اسمه يلطخ جدران المنازل ، وحتى سور المدرسة ، منذ أسبوعين لا أكثر أتى بالبلاط والأسمنت وعروق الخشب والعمال ، وبنى الجامع ذى المئذنتين . وحضر حفل افتتاح مشروع الأمل لتربية البط البكينى منذ أيام مرتديا بدلته الكشمير ، ممسكا بيده مسبحته الكهرمان ذات الصدف . . فكيف حدث ما حدث ؟

قال له بتوتر تغلغل فى كلماته المنتقاة : « لا داعى لأن تذكر ما حدث . . قل لهم بالمنزل إنك وقعت من على حصان القفز . « هز الولد رأسه ومضى تشيعه نظرات وجله . وعندما استدعى الأستاذ حسين ، وبخه وأمره أن يسرع بإصلاح غلطته قبل فوات الأوان ، لكنه ركب رأسه ، وقال كلاما أجوف قاله أحمد عرابى يوما لتوفيق خديوى مصر . . ورد الناظر بقوله « إن هذا عبث ، وكلام كتب لا يقدم بل يؤخر ، ولقد أتى بالاحتلال لبلاد الكنانة فى قديم الزمان ، وسيخرب بيتك الآن . . ! »

فبسط حسين يديه المعروقتين إلى السماء التى كانت تمطر ، وهمهم بكلام لم يتبينه الناظر !

تفصيلات صغيرة عما حدث فى بيت عائلة الشوباشى

الرجل ذو الخاتم الذهبى بفص الياقوت ركن سيارته أسفل العمارة بعتبتها الرخامى وأشعل سيجاره الغليظ ، وضغط على الزر الكهربى ، فانتقل الضوء فى الدوائر المتجاورة حتى أشار السهم إلى الدور الأرضى . فاندفع إلى المصعد حالما انفتح الباب وخرجت سيدة مسنة عرت ظهرها ـ بالرغم من البرد ـ يتبعها كلبها الصغير بشعره المنفوش ، ضحك لها ، فهزت رأسها مبتسمة ، والمصعد أنَّ فى اندفاعه إلى الدور التاسع ، كالعادة نظر فى ساعته الرقمية ذات الغلاف البلورى وإطار البلاتين ، وجذب المقبض الألمونيوم وخرج ، سار فى الردهة المفضية إلى شقته ، ضغط على الجرس ، فتحت له « أم عبده » الباب ، حملت الشغالة عنه حقيبة « السمسونيت » ، وانكمشت خلفه ، أدركت أنه حتما سيرغى ويزيد عندما يرى مجيدا وعلى شفتيه المتورمتين أثر الصفعة ، أغلقت خلفها باب المطبخ ، وقفت وراءه تنصت .

فى دخوله حجرة السفرة وجدها تضع يدها على ذقنها ، والولد متكوم فى مقعده ونظرته مسمرة على منمنمات « الموكيت » : « ماذا حدث ؟ » . الولد اندفع يبكى ، والمرأة رفعت يدها غاضبة وأفهمته أن الولد أهين ، وأن أولاد الباشوات صاروا يُضربون . استوعب الموقف ، وبحث عن تفصيلاته ، بكى مجيد ، وقال إن هذا المدرس حقود ، لأنه فى حصص التاريخ يشير إلى أن « خنفس باشا » قد خان عرابى ، ويضيف من عنده أنه كان إقطاعيا ، وهو حين ينطق هذه العبارة ينظر إليه من وراء عدساته الغليظة ، ويمط رقبته وكأنه يحرِّض عليه الزملاء .

الرجل ذو الخاتم انتفض وأقسم أنه سيقطع عيش هذا المدرس ، وصرخ فى ابنه أن يرتدى ثيابه ويخرج معه ، والأم هزت رأسها علامة الرضى ، وأم عبده وراء الباب انكمشت أكثر ، وصوت المرأة اقتحم عليها وحدتها : « السفرة تجهز يا أم عبده » . همست فى أذن زوجها « هون عليك . . لابد من

الغذاء أولا » ، ولما أتت أم عبده بالديك الرومى ، وأطباق الخضر ، نسيت الشوك والسكاكين والملاعق ، فقد كانت تفكر فى الأستاذ حسين . صرخت المرأة فيها غاضبة : « تيقظى . . الحساء ينسكب ! » راحوا يأكلون فى شراهة ، وجلست هى على « كرسى الحمام » تأكل رغيفها اليابس ، وتغمسه بعسل أسود وطحينة ، سألت نفسها : « أخشى أن يرفدوه ! » . . خافت على الأستاذ حسين الذى لا تعرفه ، ودت لو تبحث عنه وتحذره .

ماحدث فى بيت الأستاذ حسين

عاد مجهداً ، يحمل قرطاس البرتقال أبوصرة ، وحزمة الفجل ، فتحت تفيدة الباب ، وحملت عنه أكياسه ، لمحت بغتة حزنه الأسيان ، عللت الأمر بالإجهاد ، وحين حدقت فى يده اليمنى رأت آثار الطباشير مازالت ملتصقة ، فعرفت أنه خارج لتوه من المدرسة ، وذهبت بلفافة السمك المشوى ، وضعته فى طبق الصاج ، وسخنت الماء فى « الكنكة » ، وعصرت ليمونة كاملة على الماء ، وأذابت الملح ، ثم قلبت « الشبار » ليتملح . . وغرفت الأرز فى القارب « الميلامين » الأصفر ، وعلى السفرة فردت جريدة الأمس ، وصفت الأطباق ، أحضرت محاسن الصغيرة الملاعق ، ونادت لأبيها ، لم يسمع فقد كان يبحث فى صفحة الوفيات عن أسماء من رحلوا . . قرأ « البخت » ساخراً ، وأحس لأول مرة بالرضى عما فعل ، لكنه كان يدرك أن الأمر لن ينتهى عند هذا الحد ؛ عض على إصبعه الخنصر ، آلمه ذلك ، والبنت محاسن هزت منكبيه : « هيا لنأكل ! »

استند على كتفها وسألها عن دروسها ، فتذكرت الشهادة ، أتت بها وأرته درجاتها ، وطلبت أن تذهب مع مدرستها إلى الجيزة فى رحلة ؛ لترى الأهرام وأبا الهول ، هز رأسه أنه لا جدوى ، وأن الأمر برمته لا يستحق أن تركب السيارة من أجله ، فلن ترى سوى كتل الحجارة المتراصة تطعن الفضاء ، وتحتها كان ينام ملك محاط بأساوره الذهبية وحنطته ، أخبرها أنه كان يفضل لو أن هؤلاء الأجداد بنوا للناس بيوتاً يسكنونها :

ظنت أنه يمازحها ، فضربت بقدمها الأرض ، وقالت إنها مصممة على الزيارة فرجع إلى سترته المدلاة من المشجب ، وأخرج الحافظة ، وانتزع جنيهين ، ضحكت ضحكتها الطفولية ، فبددت إلى حين أحزانه ، وجلس معها يأكل ، زوجته تفيده تقشر السمك المشوى ، وتمد له يدها بالفصوص ، وعيناه تجريان على سطور الجريدة التى تشربت الماء المملح ، وخبر صغير يحتل ركنا مهملا : « التحقيق مع مدير عام يختلس ٤٨ ألف جنيه » ضحك بمرارة وسألته تفيدة عن السبب ، أشار بيده إلى الخبر « سيخلص نفسه مثل الشعرة من العجين ! » . سألته عن عاطف : « هل أرسل خطابات ؟ » توقف عن المضغ ، كتم عنها خبر وصول خطاب ابنه الأخير ، طالبا خمسين جنيها لشراء مراجع لكلية الطب ، كررت السؤال : « ألم يرسل ؟ » . هز رأسه ، ما جدوى أن يراوغ : « نعم . أرسل ، ويريد أن ندبر له خمسين جنيها ! » تصلبت يدها على الملعقة الممتلئة نصفها بالأرز : « وماذا ستفعل ؟ » . مط شفته السفلى : « نقترض كالعادة . لكن المشكلة : هل أجد من يقرضنى ؟ » .

مدت محاسن يدها بالجنيهين : « ليس من المهم أن أذهب للرحلة ! » كانت عيناها منديتين بالدموع ، ضغط على يدها : « من حقك أن ترفهى عن نفسك ! » قامت الأم من جلستها ، وقفت أمام الحوض فى الصالة تغسل يديها ، وأسرعت إلى الدولاب ، فتحت علبتها القطيفة ، أخرجت إسورتها الذهبية على شكل أفعى ، تأملتها طويلا ، تحسست نعومتها ، مدت يدها إليه : « بعها وفك ضيقتك : » مد يده وأخذها صامتا ، لم يعقب بكلمة فقد كانت الكلمات محتبسة فى حنجرته ، وخبطات غليظة تتوالى على الباب ، ترجّه !

ما حدث فى القسم

جلس الضابط فى مقعده الهزاز خالعاً كابه ، واضعا إياه أمامه ، يفرك يديه فى حبور : « أهلا » . مكتب بيضاوى فخم ، وتليفون أبيض كالشمع غير التليفونات السوداء التى يراها فى مكاتب المديرين . نظرات المخبرين فى الطرقات تخزه . عمل احتياطه للأمور ، فمر على عبد السلام البقال ، اشترى منه علبة سجائر سوبر على « النوتة » ، بالرغم من أنه لا يدخن ، مد يده بسيجارة للضابط وكما أوصته تفيده ، كانت كلماته كلها يسبقها لفظ « أفندم ! » قال الضابط إنه لا يغير صنف سجائره ، وفتح علبة الروثمان ، وانتزع سيجارة أشعلها . . كان يعرف لماذا جاء . تغابى وسأل : « لماذا طلبتنى ؟ » . ابتسم الضابط ، وأمسك الكاب وضغطه على رأسه ، فبدا أكثر وقارا ، كانت تبدو عليه طيبة ريفية يخفيها خلف خشونة صوته : « لماذا أنت عجول ؟ » ضغط بيده على زر مثبت بالجدار خلفه ، لمح على الضابط المقابل قيوداً حديدية لامعة ، وصور بعض الخطرين تبدو ملتقطة من مختلف الزوايا . . وعلى المكتب زهرية بها ورود من البلاستيك ويافطة أمامه تماما قرأ فيها « الشرطة فى خدمة الشعب » . . أتى رجل

يتلفع بكوفية ، ويرتدى بالطو رماديا كالحا ، رفع يده بالتحية منتصباً « كالألِف » : « شاى ولا قهوة ؟ » هز الأستاذ حسين رأسه معتذرا ، فوكزته يد صلبه : « شاى . . سكر خفيف ! » . الضابط اتسعت ابتسامته : « هناك بلاغ قُدم ضدك . . انت ضربت ابن الشوباشى « بيه » . . والضربة موجعة . . مهما كانت الدوافع . . فأنت مخطىء . . ما علينا . . ما حدث قد حدث . . والرجل حضر إلى المأمور مصمما على فتح محضر بالواقعة ، وأنت تعرف مثل هذه الأمور . . نيابة ومحاكم و« بهدلة » . . الرجل كان ثائراً لدرجة لا تتصورها . . ابنه مفيد يقول إنك تشبّه أباه بخنفس بيه وتتهمه بخيانة الثورة العرابية . . أهذا كلام ياأستاذ ؟! »

لأول مرة منذ دخل هذا المكان المقبض ، ضحك الأستاذ حسين ، وفتح فمه ليشرح الموضوع من أوله . . وفى تلك اللحظة ، سمع صراخاً متقطعا ، وأنات إنسان يُضرب ، فبلع لعابه وسكت . أتى الرجل بالشاى ، ومد يده يبلل ريقه الناشف بجرعة ماء .

واصل الضابط ابتسامته : « المأمور بنفسه تدخل ، وأقنعه بأنه سيحل الأمور بمعرفته ، وأنت تعرف الشوباشى « بيه » . . غامر الناس كلها بأفضاله ، أنت بالطبع تعرف أن عنده أكبر شركة استيراد وتصدير فى مصر . . »

تنحنح الأستاذ حسين ، وكح ، أخرج منديله وبصق ، كانت كلمات الضابط تأتى الآن ممطوطة : « بأمواله يشترى بلداً . . ألا تعرف ! » فتح فمه ثم أغلقه سريعاً : « بالمناسبة ، يقول إنك تشتم رجال الانفتاح فى دروس التاريخ الحديث ، وإنك بهذا تقصد أباه . . هناك تعليمات اعتبرها نصائح . . لتقتصر فى شرحك على موضوعات الكتاب . لن أثقل عليك . . لا تحارب معركة خاسرة» . اقترب منه وهمس :

«هذا الرجل رأس ماله ٣٠ مليونا من الجنيها «فوق» !

وللمرة الثانية يفتح فمه ليتكلم فتأتى الصرخة أفظع هذه المرة : « لكن » ! ينصت ساخرا ، وابتسامته تشى بالثقة ، فيمضغ حروفه الجوفاء والأنين الخافت يأتى ؛ لاشك أنه لص وقد سرق « دكر بط » أو قص حبل غسيل بما عليه من ملابس . . على مضض سكت . . وكأنه يفتح كتاب التربية الوطنية ويقرأ فى الصفحة العشرين : « لكن يا حضرة الضابط ، كل مواطن حر فى ظل الجمهورية ، ثم إن ابن الشوباشى مثل أى تلميذ ، لا يوجد بينى وبينه أى ضغينة . أنت تعرف أن حكومة الثورة الرشيدة تتبنى هذا الاتجاه » . أحس أن كلماته خاوية ، كان وقتها قد فرغ من شرب الشاى ، وطعمه كالعلقم فى فمه ، ومن الدور الأرضى جاءت الصرخة هذه المرة أنينا مكتوما ، والرجل ذو المعطف الرمادى الحائل دخل ، ورفع الصينية ، وزغر له ، أما الضابط فقد قال بلهجة آمرة : « لا وقت عندى أضيعه معك . . لابد أن تعتذر لتلميذك أمام زملائه . . هذه أوامر صريحة وليست نصيحة . . إن لم تفعل ذلك ، فلست مسئولا عما يلحق بك من ضرر . . تأكد أن المسألة لن تقف عند مساءلتك أمام النيابة » . . الأنين مسحوب من الروح وانسحاق المشاعر كتراب ناعم : « وقد تُنقل إلى الصعيد »! الأستاذ حسين نظر إلى حذائه الموحول وهز رأسه : « اتركنى أفكر . . ربنا يفعل ما فيه الخير ! »

أدار ظهره ، وخرج يجر ساقين منهكتين !

● برقية

السيد/مدير الإدارة التعليمية

أرجو قبول استقالتى من وظيفتى كمدرس أول للتاريخ بمدرسة طه حسين الثانوية . . وأحتفظ لنفسى بأسباب الاستقالة .

حسين المصرى

دمياط : سمير الفيل

إلياس فركوح
نقطة عبور

قال العرّاف المغربى لأمى : «ستلدين ولداً ذكراً ! . .»

وفرحتْ أمى . إذ لم يبق لها سوى ابنتين . أما الصبى البكر ، فلقد خنقه مرض التيفوئيد . كان هذا فى زمن الداء المستفحل والدواء المفقود .

وأضاف العرّاف : « . . وسيكون له شأن عظيم !» .

وفرحتْ أمى لذلك أكثر . لكن أبى ، حين بلغه الخبر ، سخر من المسألة فى تعليقه العابر . إلاّ انه ترل لشىء ما ، فى داخله ، أن ينمو مثل أمنية تطوف فى البال .

. . وكنتُ أنا .

أجل . إنى أتذكر هذا كلما حضرتنى حكاية أمى ، وهى تعبر بعينيها سنيِ الماضى ، وتستدرجها بحنين التوق إليها . اعتادت أن تقول : «كانت أياماً حلوة . أما هذه . . .» ؛ وتسكت . فأحضّها على المضى ، فتكمل : «فليساعدك الله عليها!» .

يكتنفنى الغم الآن ، تماماً مثلما كان فى الماضى ، وقت أن أسمع كلمات أمى .

أحياناً ، أفكر بالأمر كله ، فأستنتج شبه ساخر : «لربما كانت أمى هى العرّاف ؟!» . لكن الزمن يمضى سريعاً خاطفاً معه العمر ، وأوراق الشجر اليابسة لا يبقى لها سوى شهادة مغادرتها لفرعٍ تعرّى . مجرد خشخشة كأنها الحشرجة . ثم تضيع .

أكبر من الزمن . تكبر الهموم معى . نصير مثل كرة الثلج المتدحرجة من شاهق .

رأسى يشوبه شيب جديد . وفى القلب لحن لم يطلع . ما زالت إشاراته غير مدّونة . فى القلب صوت كأنما الالتياع . وُلد معى ، وها هو يشب ، ويكبر ، ويشيبُ ، ولكن : ما لى أسمعه يخفق بإيقاعِ الطبل الزنجى ! أجل . إنه يخفق بحق ، فأتعرق . فى ساقىّ رجفة ليست هى الوهن . ابداً . قد تكون انفعالاً . قد . . . !

امرُ نظرِى فى مساحة القاعة الساكنة الكبيرة . أدعه يتسلق الارتفاعات الفارغة . يحاذى الأعمدة الناهضة نحو السقف المتعالى ، الذاهب فى درجه المتكثف الذى لا تتضح فيه التفاصيل . أدرك فجأة أن السقف مطلى بالأسود .

الأرض بيضاء تلتمع . مشيتُ عليها . ملساء مكسوة بطبقة رقيقة من الشمع الشفاف .

كل الأشياء نظيفة .

والصمت مطبق .

سقطتْ عيناى إلى الأرض ثانية . ربما أتعبهما التحديق فى العلو الأسود السامق . وها أنا أعود إلى الفضاء المحيط بى . وحيد كحجر فى قاع بركة سباحة . الساعة هى الخامسة صباحاً ، والماء أزرق فى كامل هدوئه وصفائه .

وأنا حجر متروك لكل الأشياء الصامتة ، المسكونة باحتمال أن تتفجر بالأصوات ، فى أى لحظة .

دوّى صوتٌ فى مكبّرٍ للصوت ، فهربتْ كلُ الأصواتِ من داخلى .

وعى جديد .

انهم يعلنون عن رقم الرحلة . رقم البوابة . شركة الطيران . جهة السفر .

انهم يعلنون نداءهم الأخير .

«ستطير الطائرة وسأبقى أنا !» . قلتُ لنفسى ، وأرخيتُ الربطةَ قليلاً ، فتحررتْ رقبتى من ضغطتها الأنيقة . لم أستسغ عقدها فى يوم من الأيام . ولا أعرف كيف أعقدها حتى أرخيها ، ثم أعود لشدّها حول رقبتى ، ثم أعاود إرخاءها ، إلى أن تَبلى . لم أعِ نفسى الاّ وقد جلجلتْ ضحكةٌ كأنها السم . تجرعتُ مرارتهُ فورَ طلوع الصوت : «سيكون له شأن عظيم !» .

.. كيف هذا ، وأنا لا أعرف مهارة ربطة العنق حتى الآن ؟! .

هل هو وعى جديد ؟

انظرْ إلى الساعةِ الهائلةِ الساقطةِ من السقف المظلم : الخامسة ، وعشر دقائق ، وثوان تزحف فى مدارها الأبدى . يربضُ تحتها ، فى القاعةِ الخاويةِ ، درجان يؤديان إلى الطابق الآخر . ذاك المعلّق بين هذه القاعة الخاوية ، والسقف الأسود السامق . يبدأ بتشكيلات كأنها الأكشاك . علب . مساحات صغيرة مسوّرة بالألمنيوم الفضى اللون ، والزجاج المحايد الفاضح . حاجز «مؤدب» وناعم رقيق يشف عن ذوق خاص . قال لى الشرطى : «تذكرتك .» . مددتها ، فتناولها منى . فتحها دون أن يمعن نظره فى صفحة معينة . أعادها لى . وأشار على كى أعبره . ولم يزد كلمة واحدة . وقفتُ وراء سيدة بدينة . هيئتها تدّل على أنها أوربية . تلك العلامات الفارقة : الشعر الأشقر الضارب إلى الصفرة ، الملابس بألوانها الهادئة ، حذاؤ ها المطاطى الأنيق ببساطة ، والشعار المدبوغ على ظهر جواز السفر .

مرّتْ بهدوء وصمت .

لم يقل الرجل الجالس داخل الكشك المزجج شيئاً . حدّق قليلاً فى شىء أمامه . ثم أعاد لها جواز سفرها . هزّت رأسها بحركة تكاد لا تلحظ . ومشتْ .

كل الأشياء ساكنة صامتة .

سارت على الأرض المحمية بالمطاط الأسود . ارتطام ناعم أخرس لحقيبة كتفها بالجسد . ابتعادها خطوات عديدة . ثم غيابها المكتوم فى رواق آخر لا يرى .

رأيته يخطف نظرة إلى وجهى . لم أبال . عاد يحرّك أصابعه على الشىء الذى أمامه . سكن إلى إطراقة كأنما يدخل فى تأمل ما . زفرَ . ثم رفع عينيه إلى وجهى . وقال شيئاً لم أسمعه . الهدوء يخطف حتى الأصوات ! مدّ يده باتجاه كرسى عند درابزين الشرفة المطلّة على القاعة السفلى فهمتُ أنه يشير علىّ بالجلوس هناك . فخطوت خطوتين .. وجلستُ .

نعم . كان هذا ما حدث .

انتقل إيقاع الطبل الزنجى إلى رأسى . تساءلت كأننى أفيق على فكرة غابت عنى : «وماذا ترانى أنتظر ؟ . .» .

تذكرت : «الحقيبة !» .

قالٍ لى بعد دقائق من جلوسى على الكرسى ، وبعد أن أشعلتُ سيجارةً لسيدةٍ عصبيةٍ ، نحيلةٍ ، أستأذنتْ ذلك منى ، قبل أن تختفى فى ذات الرواق المعتم ، وبعد أن طافت فى مخيلتى صور كثيرة لم اعرف كيف أتت ، وبعد أن غادر كشكه الزجاجى النظيف (كنت آخر العابرين) ، واستدعانى إليه .

قال لى : «هل تلقيتَ الإذنَ بالسفر ؟» .

فقلت : «لم أتلقَّ الإذنَ . ولكن الأمر منتهٍ . » .

حدّق فى عينى : «منته ؟!» .

لم أجب . هاتف قال أن لا فائدة من إطالة الحديث ، فاستجبتُ له ، ولم أجب . تركتُ للرجل اتخاذ الإجراءات . قال :

«سنأخذ هذا . وهذه الورقة للمراجعة . . .» ،

وصمت هو الآخر !

عندما أخذتُ طريقى عائداً نحو الدرجات الهابطة إلى القاعة السفلى ، لمحتُ الساعةَ الكبيرةَ الساقطة من السقف ، والمعلّقة فوق رأسى : الخامسة إلاّ ثلاث عشرة دقيقة .

المكان فى غاية الهدوء . غارق فى السكينة الصباحية . غارق كالحجر فى قاع بركة السباحة . يحوطنى ماء ساكنٍ أزرقٍ . ولكننى ألحظ أننى أهبط على درجات رخامية . تذكرتُ شيئاً ، فتلفتُ على فورى إلى اليمين : كان الدرج الذى صعدت عليه

قبل عشر دقائق . ما تزال الكهرباء تشحنه فينطوى ، وينطوى ، بصوت خفيض ، سرّى ، ويأخذ اتجاهاً معاكساً لهبوطى المثقل بغمّ جديد .

التذكرة فى جيبى . ورقة المراجعة فى يدى . واللحن ، غير المدونة «نوتاته» ، يضرب إيقاعاً متصاعداً فى قلبى .

فككت ربطة العنق تماماً .

فتحتُ ياقةَ القميص .

لسعتنى نسمة باردة .

وأخذتُ أتمشىّ على أرض نظيفةٍ ، مكسّوةٍ بالشمعِ الشفافِ ، فلا يصدرُ إلاّ وقعُ خطواتى المتعبة .

«سنأتيك بالحقيقة من الطائرة . انتظرْ !» قال موظف شركة الطيران .

وكانت تذكرة السفر فى جيبى .

جواز السفر استبدلوه بورقة .

والصور التى أتت إلىّ ، وأنا على الكرسى ، فوق ، عادت للمجيء ثانية : قبلة الزوجة وهى لا تزال مأخوذة بالنوم . هُس ! قلت لها . لا نريد للطفل أن يفيق . رمشتْ ، وأطلقتْ بسمةً سرعان ما ابتلعها فمها المزموم بحركة موحية . أخذتها إلىّ بحنان الذى يودّع الحبيب قبل السفر . سمعتها تهمس فى أذنى وقد أفاقت : ألا تريد أن تراه ؟ . . هززتُ رأسى وتوجهتُ نحو غرفته . غارقة فى عتمة يفتتها نور نائس . نائم تحت طيات الدثار الرقيق . حول سريره دفء غذائى . وجدتنى أنحنى عليه ، وأقبله بملمس فمى . لا أريد له أن يفيق . تململ على التوّ ، وعاد تنفسه للانتظام . خطر لى قول لأمى (نوم الملائكة خفيف) . التقتْ عيناى بدمعة برقت فى وجه زوجتى . مسحتها بردن منامتها . وأخذتْ بيدى ، وقادتنى خارج الغرفة . قالت : ماذا ستجلب له ؟ قلت لها : العالم . وأنا ؟ سألتْ . فقلت لها : كنوز العالم . كنا قد صرنا بعيدين عن غرفة الطفل ، فطلع صوتها قوياً يقول : فقط عُدْ سالماً يا سندباد ! . . وخفق قلبى للكلمة . تسخر ؟! سندباد . السفر . التطواف فى العالم . المدن . الشوارع . الناس . البحر . الشطآن . الإبحار فى عين الشمس ، والنوم على حافة القمر . الاستيقاظ على فكرة أننى مسافر للمرة الأولى بعد سنوات من الدوران حول محور الكأس . فى بطن الكأس . ذبابة لا تقوى على الطيران . ترى ما فى الخارج ولا تصل . كنت أقول دائماً : إن العالم واسع وكبير . وكانت تردّ علىّ دائما بأنها تعلم هذا . نكتفى بهاتين الجملتين ، ثم لا نلبث أن نجد أنفسنا فى رحلة دخول الواحد فى الآخر ، والاثنان فى غيوم كأنها الحلم . أنت تحلم . قال لى صديق . لن تسافر . أضاف . ولمحت فى عينيه انعكاساً لكسرٍ ما ، يحف بالموجودات المحيطة . إذن ، فهو يرى . صرنا قريبين من الباب . الحقيبة جاهزة منذ ليلة أمس . نظفتها بقطعة قماش مبللة بالماء والصابون . أودعتْ فيها قمصاننا ، وفرشاة الأسنان ، ومعجون الحلاقة ، وعقاقير قد تلزمنى ! أودعتُ فيها صورة تجمعنا نحن الثلاثة : هى ، والطفل ، وأنا . وكتابين لتزجية الوقت عند الحاجة . حتىّ فى السفر ؟! . . وأشارت إلى الكتابين . فقلت لنفسى عن الكتب إنها العالم فى شكل من الأشكال . يا له من تعويض ! حيلة العاجز . . ربما . وفتحت الباب على الفجر البارد ، وفى يدى الحقيبة وقد شددتُ عليها .

الحقيبة أثقل من السابق .

اتسخت بغبار . وتدلّت من مقبضها بطاقة رقم الرحلة .

الساعة الساقطة من السقف الأسود تشير إلى الخامسة واثنتين وأربعين دقيقة . لا صوت سوى حفيف الحقيبة تلامس قماش بنطالى . صوت مخنوق . مكتوم . والقاعة مقفرة .

شرطيان متلاصقان عند حاجز الخروج .

ينظران إلىّ بفضول كسول .

أريهما ورقة المراجعة .

يهزّان رأسيهما . ويتابعان ارتشاف شايهما من كوبين كرتونيين عليهما شعار المطار . أخرج من قاعة السقف الأسود ، فتستقبلنى سماء صاحية للتو . أضع الحقيبة على الرصيف ، وأطلق لعينى حرية الانطلاق فى المدى . أتنبه إلى صوت كالاصطفاق . أرفع رأسى ، فيصطدم عصفوران ببعضهما ، تحت القناطر المسقوفة ، ثم ينفلتان ، معاً ، صوب رحابة الصباح .

تمرّ وجوه كالخطف .

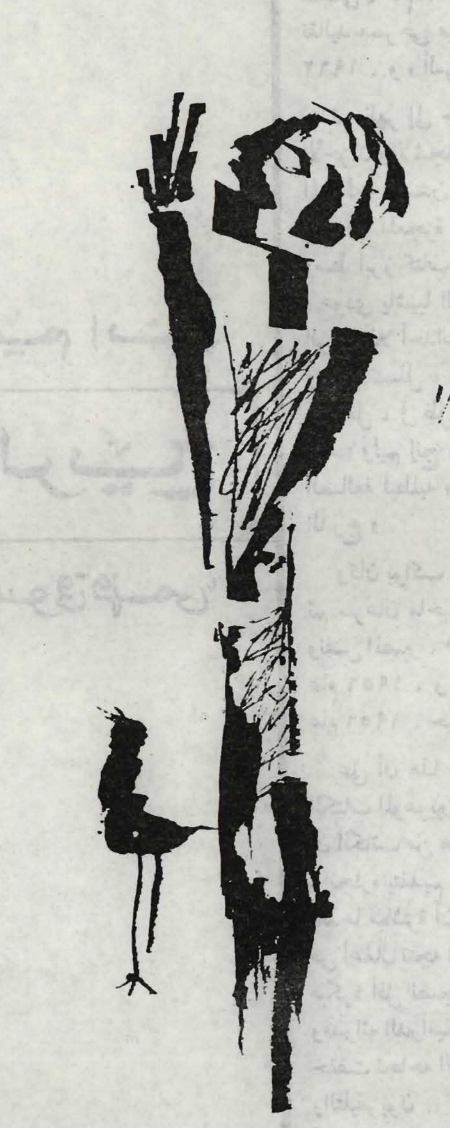
أتساءل : «ترى ، هل عادت للنوم ؟ هل أفاق الطفل ؟» . .

تمرّ كلمات كثيرة : «سندباد . سأعطيه العالم واسعاً وجيلاً . سأجلب لها كنوزه كاملة . لن تسافر . مخنوق مثل كل الأشياء . كالدنيا . فليساعدك الله عليها . زمن حلو .

زمن . . ولكن كيف ؟ حلو ! . . خنقه التيفوئيد فى زمن الداء المستفحل ، والدواء المفقود ! . . أنت ذبابة فى بطن كأس . فى البطن . ستختنق ، وعيناك تريان من خلل الشفافية . ولن تصل . حجر مزروع فى قاع بركة السباحة . الماء أزرق . الماء صاف . الماء بلا صوت . سوى أنت لا أحد ينصت . لا يصل الصوت . كل الأصوات مخنوقة تحت الماء . . وأنت . . . ، أنت فى فمك ماء . .

لايحدث الضجيج .
مرقت الطائرة فى السماء .
شقّتْ سمتَ العالم ، وذابتْ .
لم يسمعها تحلّق : الماء فى الأذنين أيضاً !

الأردن : إلياس فركوح



مسرحية

للكاتب الأمريكي : وليم انج

ناس فى الريح

ترجمة : الدسوقى فهمى

ولد « وليم إنج » عام ۱۹۱۳ فهو معاصر لكتاب المسرح الأمريكى البارزين الذين عبّر مسرحهم عن الإحباط فى مجتمع مابعد الحرب العالمية الثانية فى أمريكا بعد ١٩٤٥ ، وأولهم « أرثر ميللر » الذى كتب مسرحية « موت بائع جوال » عام ١٩٤٩ و « البوتقة » عام ١٩٥٣ ، و « مشهد من الجسر » عام ١٩٥٥ و « الناشزون » عام ١٩٦١ ، و « عد السقوط » عام ١٩٦٤ ، و « حادثة فى فيشى » عام ١٩٦٤ ، و « الثمن » عام ١٩٦٨ ، وحيث واكبه من كبار كتاب المسرح أيضاً « تنيسى وليامز » بمسرحية « الحيوانات الزجاجية » عام ١٩٤٤ ثم « عربة اسمها الرغبة » + ١٩٤٧ ، و « صيف ودخان » عام ١٩٤٨ ، و « وشم الوردة » عام ١٩٥٠ ، و « فجأة فى الصيف الماضى » عام ١٩٥٨ ، ثم تبعهما إدوارد ألبى بمسرحيته التى تواصل تقاليد مسرحى ميللر وويليامز « من يخاف فرجينيا وولف » عام ١٩٦٢ ، و « ألس الصغيرة » عام ١٩٦٤ .

ثم ظهر إلى جانب هؤلاء الرواد اتجاه جديد اتجه إلى تقديم الأحزان والأشجان ومآسى الحياة والمعاناة اليومية ، وسقوط الأفراد المنعزلين المشتتين ، وضياع الآمال المنفردة عند « وليم إنج » فى مسرحية المعجزة التى تألقت فجأة ، وحققت له نجاحاً بارزاً وضعه وسط أبرز كتاب الدراما الموهوبين فى أمريكا ، وهى مسرحية « عودى ياشيبا الصغيرة » عام ١٩٥٠ ، وتتميز بالتأثير الهامس الرقيق فلا أحداث عنيفة عاصفة ، ولا قلق أو توتر ، وإنما إحباط وهزيمة تتسلل ، وشجن ، وتقبل للحياة المرة بلا دموع ولا يأس ، ولا أمل ، فى ظل ظروف لا تسمح بشىء من هذا ولا من ذاك . ثم أكد « وليم إنج » هذه النغمة فى اضطراب هذا النمط من الحياة الضائعة لبطليه « كورا ، وروبين » فى مسرحيته « الظلام فى قمة الدرج » .

وكان يواكب « وليم إنج » فى مسيرته التى اندلعت متألقة فجأة ، ثم سرعان ماخبت ، زميلان شاركاه نفس الخصائص تقريباً ، ونفس المصير ، هما « روبرت أندرسون » بمسرحيته « شاى وحنان » عام ١٩٥٦ ، و « بادى تشايفسكى » بمسرحيته « منتصف الليل » عام ١٩٥٦ ، حيث لاقى ثلاثتهم نجاحاً رائعاً .

على أن هذا النجاح المفاجىء الذى سرعان ما انطفأ ، لهؤلاء الكتاب الموهوبين الثلاثة كان قد أرسى ملامح ظاهرة عامة غريبة هى أن الكاتب من هؤلاء إنما كان يحقق فى ظل تلك الظروف أوج تحققه وإنجازه بتقديم مسرحيته الأولى التى تمثل قمة نضجه ، ثم مايلبث بعدها مباشرة أن يتحول إلى توظيف قدراته وطاقاته نحو الاستفادة من أعمال تتجه اتجاهات أخرى ، منها مايكون قد تبدى له فى أعمال مبكرة أقل نضجاً ، أو يكرر نفسه أو يستنفد ماتبقى من خياله وقدراته الدرامية فى متابعة الإنتاج فى إطار القالب والموضوعات التى حققت نجاحه الأول ، أو بالانخراط فى مجال العمل والكتابة للسينما والتليفزيون .

وتصدق هذه الظاهرة على « وليم إنج » كما تصدق على زميليه « روبرت أندرسن » و « بادى تشايفسكى » . ذلك أن هؤلاء الكتاب المسرحين الموهوبين الثلاثة قد ابتلعهم عالم الظلال ، ذلك العالم الذى عبر عنه كتاب من طاز « تشيكوف » و « كنوت هامسون » ولقد كتب « تشيكوف » نفسه أغلب مسرحياته وقصصه

عن نماذج تمثل هذه الظاهرة ، ظاهرة أصحاب النجاح الباهر المعجز الذين ينسحبون بعد ذلك إلى عوالم غامضة ضبابية ، نماذج تبدأ حياتها وإنجازها بأعمال تكاد تبلغ القمة ، ثم تهبط عنها ، وتتحول عن الخط الصاعد لضعف أصيل فى تكوينات الشخوص تضاف إليه قوى التدمير التى يحيطهم بها الواقع الاجتماعى والضغوط الاقتصادية ، فتهجر طريقها تحت وطأة هذه الضغوط إلى طرق أخرى ، ودروب يضيعون فيها ، ويعانون فى صمت كما تعانى نماذجهم البشرية وشخوصهم وأبطال مسرحياتهم ، يجترون آلام ومتاعب عالم عبثى أحياناً ، وشجى حزين كسير الخاطر أحياناً ، كما يتمثل فى هذه المسرحية التى كتبها « وليم إنج » بعنوان « أناس فى الريح » . وأحياناً مايكون عالمهم عالماً صاخباً يموج بالضجة والغوغائية ، وقد يتصف فى أحيان أخرى بالمهارة والذكاء لكنه يكون دائماً عالماً رقيقاً منعزلاً مشتتاً ضائعاً رقيقاً وخجولاً مهتزا ، منزوياً كما لو كان يعتذر عن وجوده فى هذه الدنيا ، يلفق حياته ويعيشها فى حزن وأسى ، كما يتفق له أن يعيشها بلا إرادة .

يتضح ذلك كله فى هذه المسرحية الرقيقة المليئة بالشجن والفكاهة الدامعة فى صمت كسير ، حيث « الريح » العاصفة المندفعة ، هذه « الريح » التى تمثل مجموع أزمات مابعد الحرب العالمية الثانية ، تلك الريح التى اكتسحت كل الآمال والحيوانات الموازية ، التى عبر عنها من قبل « أرثر ميللر » و « تنيسى وليامز » و « إدوارد ألبى » ، وحيث يخلق جو مابعد الحرب نماذج قليلة عملية ضائعة هى الأخرى كالفتاة « جريس » والنموذج المقابل لها سائق الأتوبيس الذى يمثل النمط الذى يسير فى اتجاه الريح .

و . . تحبط وتتحطم أعز آمال باقى الشخصيات والأنماط الأخرى التى تمثل الإنسان فى حالاته المختلفة ، تمثله فى ذكائه وحساسيته (الأستاذ الجامعى) ، وتمثله فى انطلاقه (الفتاة الفنانة الفاشلة) التى كانت تحلم بهوليوود ، تمثل الإنسان فى طيبته وعطائه (السيدتين العجوزين) ، كما تشير إلى إمكان تكرار الألم والفجيعة وهى تتبدى فى برعمها المتفتح نفسه (الفتاة الرقيقة الحالمة إلما) ، ويتبدى هذا الأسلوب الذى برع فى إبداعه « وليم إنج » واضحاً بهذه الدرجة فى مسرحيته الأخيرة « فجيعة الورود » فلا أحداث عنيفة فاجعة ، ولا قلق أو توتر فى عالمه المسرحى ، لكنه هذا النوع من التعبير التحليلى الذى يعيد إلى الأذهان تلك العبارة الصادقة « لا تنتهى الحياة عادة بفرقعة لكن بنهنهة دامعة » كما يصدق على الكاتب « إنج » تلك الجملة : « إننا ننتهى على الأغلب إلى نفس ما قضّينا حياتنا نتغنى به » فلقد انتهى به المطاف إلى عالم الضباب كأحد شخوص مسرحياته !

○ المشهد :

مطعم منعزل فى إحدى المدن الإقليمية فى ولاية كانساس ، ويعمل المطعم كذلك كمكان لحجز التذاكر ، واستراحة لركاب خطوط الأتوبيس التى تعمل بالمنطقة ، إنه نهاية خط (جراى هاوند) من (كانساس سيتى) إلى (ويتشيتا) .

○ الوقت يقارب منتصف الليل ، والمطعم خال من الزبائن . إنه محل كالح مغبر ، قد أدخلت عليه بعض الإصلاحات الحديثة القليلة ، يضيئه مصباحان بلا أغطية ، يتدليان من السقف فى أطراف حبال مدلاة ، وتزين حوائطه الملطخة نتائج الحائط المصورة ، والملصقات التى تعرض صور الفتيات الجميلات ، المكان يعبق برائحة الزلابية المسكرة المغطاة بغطاء زجاجى فوق (البار) وهى تلك الرائحة التى مازالت تشيع فى المكان منذ الأمس .

شابتان ترتديان زيا خاصاً قد فقد رونقه وتنشيته ، تقومان بعملهما خلف (البار) . « إلما » فتاة نحيلة واسعة العينين ، انتهت لتوها من دراستها بإحدى المدارس العليا ، و « جريس » وهى تتمتع بشخصية أكثر حنكة فى الثلاثينات من عمرها ، تتوقعان وصول أحد الأتوبيسات تواً ، وتقومان بالمراجعة فى اهتمام مصطنع كى تتأكدا من أن كل شىء جاهز لديهما . وثمة راديو صغير يواصل تزويدهما بالموسيقى الحالمة الراقصة فى أثناء انهماكهما فى العمل ، ويحلو « لإلما » أن تهمهم أو تدندن ببعض الأنغام التى يتفق لها معرفتها ، وفى الخارج تزمجر ريح برية شديدة يلوح عليها الغضب والنية على التدمير ، تقبل الريح وتدبر ، تقصف النوافذ قصفاً عنيفاً ، ويبدو وكأنها توشك أن تهز المبنى الهش نفسه من أساسه . . ومن ثم تخمد مفسحة فترة من الهدوء غير المحقق .

إلما : استمعى إلى تلك الريح ياجريس

جريس : (بلا مبالاة) ياه !

إلما : (متجهة نحو مدخل المطعم ، كى تتطلع خارج لوح النافذة الزجاجى)، إنها تعصف بالأشياء بطول الطريق ، إنها تجعلنى أشعر دائماً بالرعب على نحو ما .

جريس : تعالى ، وساعدينى فى العمل . إن الأتوبيس سيصل خلال لحظة ، وعلينا أن نجعل كل شىء جاهزاً .

إلما : أغلب ظنى أن الأتوبيس سيتأخر الليلة ، بسبب تلك الرياح العنيفة .

جريس : الرياح لا تعنى شيئاً بالنسبة لتلك الأتوبيسات الصلبة الضخمة .

إلما : لا أحب أن أكون بين ركاب الأتوبيسات فى ليلة كهذه .

جريس : لماذا ؟

إلما : أخشى أن تجرف الريح ذلك الأتوبيس عن الطريق ، وتلقى به إلى حفرة فى مكان ما .

جريس : ليس بالنسبة لمثل تلك الأتوبيسات الصلبة الضخمة .

إلما : إن الريح لقوية بشكل مخيف (يصل الأتوبيس الآن ، ويتوقف أمام المطعم ، ويتوقف صوت آلته الضخمة فى بطء) .

جريس : (تراجع الموعد على الساعة المعلقة على الحائط) ها هو قد ظهر فى موعده تماماً ، وأظن أن الريح لم تدفعه إلى أية حفرة .

إلما : ليكن ، وإنه ليسرنى أننى لست بداخله هذه الليلة ، يسعدنى أن لى منزلا آوى إليه ، وأن لى فراشاً دافئاً بديعاً أنام فيه .

جريس : إلما ، إملئى بعض أكواب الماء ، هيا ، لدينا قهوة طازجة ، وهى ما سوف يطلبه الجميع تقريباً ، أما الحلوى فهى باقية من الأمس ، ولا بأس بها ، عندما تقدم إليهم . تذكرى أنه لا يوجد لدينا جبن ، لدينا لحم مقدد ، لكن ليس لدينا جبن .

إلمــا : (تردد بامتثال) لا جُبن . (والآن يصطفق الباب مفتوحاً ، وتدخل فتاة شابة كأن شيئاً ما يدفعها . . إنها فى بداية العشرينات من عمرها ، وهى بديعة الحسن ، شقراء ، بادية الرقة ، لا ترتدى قبعة ، وشعرها يطير متناثراً فى هياج حول وجهها ، وملابسها تبدو على الأغلب بقايا من ملابس استعراضية لإقامتها وقتاً ما فى كانساس سيتى ، سترة محكمة ، كُلِّفتها من الفراء ، وثوب غير عملى بالمرة ، مضفور ومحلى بالترتر ، وصندل مذهب ، تتبدى متألقة من خلاله أصابع قدميها بأظافرها المدهونة بالطلاء . تدفع إلى الداخل بحقيبة بالية ومنبعجة ، تسقطها بجوار الباب . ثمة شىء من التوتر فى سلوكها ، كلفها إعادة غلق الباب خلفها أيضاً كل طاقتها . ثم اندفعت بأنفاس لاهثة إلى البار . .) .

الفتــاة : هناك رجل فى الأتوبيس يطاردنى . (إلما وجريس تتطلعان إحداهما إلى الأخرى) سيدخل إلى هنا بعد دقائق قليلة . هل أستطيع أن أختبىء فى مكان ما ؟

جــريس : حسن . . هناك حجرة الاستراحة ياعزيزتى ، لكنها فى الخارج ، فى الخلف .

الفتــاة : فى الخلف ؟ .

جــريس : هذه مجرد مدينة ريفية ياعزيزتى .

الفتــاة : أوه . .

جــريس : (تزن الفتاة بنظرة) هناك فندق صغير عبر الطريق ، لكن عليك إيقاظهم حتى يسمح لك بالدخول .

الفتــاة : لا أريد أن أسبب إزعاجاً لأحد .

إلمــا : (وقد ثار فضولها) هل الرجل من معارفك ؟

الفتــاة : لم أره أبدا من قبل ، إنه من مزرعة لتربية الأبقار فى مكان ما ، كان فى كانساس سيتى ، وممن اشتركوا فى سباق الروديو الكبير للركوب وعرض الماشية . إنه حقير ، وغشيم و . .

جــريس : (بفتور) ماذا تطلبين ؟

الفتــاة : قهوة من فضلك ، والكثير من الكريمة .

إلمــا : كيف التقيت به ؟

الفتــاة : كان الأتوبيس نصف خال ، لكنه تقدم وأصر على الجلوس بجانبى ، نهضت وانتقلت إلى مكان آخر ، وتبعنى ، ثم . . تبعنى مرة أخرى .

جــريس : تضع أمامها فنجاناً من القهوة) هاك ، أيتها الآنسة . .

الفتــاة : كان قد شاهد المشهد الذى قمت بأدائه فى الملهى الليلى فى كانساس سيتى . إن الرجال يتعقبوننى على الدوام .

إلمــا : هل تعملين فى ملهى ليلى ؟ (إلما مبهورة) .

الفتــاة : مبدية شيئاً من الادعاء الرخيص) أنا مغنية ، كنت أغنى فى ملهى ليلى راق جداً هناك ، وزبائننا كانوا من أكثر الناس ثراء فى كانساس سيتى ، والآن أنا فى طريقى إلى هوليوود . إن أحد المعجبين بى وهو رجل هام جداً قام بترتيب اختبار سينمائى لى . لهذا فأنا فى طريقى إلى هوليوود .

إلمــا : (غاية فى الانبهار) ياه !

جــريس : (لم يبلغ بها التأثر هذا الحد) هل تطلبين شيئاً من الطعام ؟ .

الفتــاة : لا ، لا شىء .

إلمــا : هذا الرجل يتعقبك حقا ؟

جــريس : التفتى إلى عملك يا إلما (لكن إلما لا تسمعها) .

الفتــاة : لا تشغلى بالك ، إنه حقير (يندفع الباب مفتوحاً ، ويخطو إلى الداخل نمط السِّكير المعهود الذى غالبا ما يوجد فى كل أتوبيس ليلى . يخاطبهم كما لو كانوا جمهوراً قد تجمع لسماعه) .

السكِّير : لقد انْفَجَرَت تماماً ، ولسوف تندفع إلى داخل المدينة وخارجها للتو ، مرة أخرى (يحسب قوله هذا قولاً بالغ الفكاهة ، ويضحك له من كل قلبه ، متطوحاً فى طريقه إلى البار ثم يتهاوى فوق أحد المقاعد المرتفعة) .

إلمــا : (إلى الفتاة) أهذا هو ؟ (تهز الفتاة رأسها بالنفى) .

السكِّير : هل لى أن أقدم نفسى إلى هذه الصحبة الفاتنة ؟ . . إننى أستاذ ضليع جدا فى العلم ، . . . فى الأدب الإنجليزى . . دكتوراه فى الفلسفة من جامعة هارفارد . . آآآآه ، آه لن تصدقوا ذلك ، هل تصدقون ؟ كتبت رسالتى تحت إشراف « كتردج » فى تحليل عنصر الهوى فى مسرحيات شكسبير . قضيت ست سنوات فى كتابتها ، ونشرت الرسالة فى انجلترا ، أوه ، إننى رجل علامة . .

جــريس : ماذا تطلب يا سيدى ؟ .

السكِّير : كأس (دوبل من الويسكى من فضلك ، و . .

جــريس : آسفة ، لا نقدم مشروبات روحية .

السكِّير : ياللفضيحة !

جــريس : إن ما تحتاجه هو فنجان من القهوة الساخنة .

السكِّير : سيدتى الحلوة ، لقد أنفقت مبالغ طائلة لأكون فى الحالة المرحة التى أنا عليها الآن ، وسيكون انتهاكاً لحرمة حالتى الحاضرة هذه أن أنفق عشر سنتات ثمناً لفنجان قهوة أبدأ به ذلك الطريق البطىء المؤلم الذى ينتهى بالإفاقة .

جــريس : آسفة ، لأننا لا نقدم مشروبات روحية .

السكِّير : لعلك تتفضلين على إذن بزجاجة سفن ـ أب مثلجة . نعم ، سأتناول زجاجة سفن ـ أب معتقة نادرة من فضلك ، أفضل ماالديك من خمر الكرْم (تمد جريس يدها داخل الثلاّجة لإحضار الزجاجة) .

« تدخل سيدتان عجوزان ، عانستان شقيقتان كما يبدو واضحاً ، ترتديان رداءين لونهما أسود ، وقبعتين أقرب إلى الطراز الفيكتورى ، وتتجهان نحو إحدى الموائد . وعندما يتناول السكير زجاجة السفن ـ أب يخرج من جيبه زجاجة خمر ، ويثقب غطاءها » .

السيدة العجوز ١ : دعينا لا نذهب إلى البار يا ميرتل .

السيدة العجوز ٢ : لا ، سنجلس إلى إحدى الموائد .

السيدة العجوز ١ : أشعر بشىء من الغثيان .

السيدة العجوز ٢ : إنها رائحة ذلك العادم ، يصيب المرء بالمرض .

السيدة العجوز ١ : هل تظنين أن لديهم شيئاً من بيكربونات الصودا ؟

السيدة العجوز ٢ : سنسألهم (تجلس السيدتان إلى إحدى الموائد) .

يدخل سائق الأتوبيس ، وهو يفرك يديه ، متجهاً ناحية البار ، مخاطباً الجرسونتين فى لهجة ودية) .

سائق الأوتوبيس : ها هو ذا ، أيتها الفتاتان ــ سائق الأتوبيس المفَضَّل لديكما .

إلما : أوه ، بَـدْ (وهى فى طريقها لتلبية طلب السيدتين العجوزين) .

جريس : هل أحضرت هذه الريح معك ؟

سائق الأوتوبيس : لا ، الريح هى التى أحضرتنى) هذا أيضاً على سبيل الفكاهة) .

جريس : أجل ، خفة الظل من سماتك .

سائق الأوتوبيس : يسير الأتوبيس بسرعة أربعين ميلا فى الساعة ، وتسير الريح بسرعة ثمانين .

جريس : طلباتك يا جميل ؟

سائق الأوتوبيس : كالعادة ، وليكن لحم الخنزير المقدد ، وجبنا على شىء من الخبز .

جريس : آسفة يا بَدْ ، ليس لدينا جبن الليلة .

سائق الأوتوبيس : ماذا حدث ؟ هل أتت عليه الفيران ؟ .

جريس : (ضاحكة) كفى مزاحاً .

سائق الأوتوبيس : طيب ، ليكن لحم الخنزير المقدد على الخبز .

جريس : لن تصدق ذلك ، ليس لدينا أيضا .

السكّير : (مؤيدا قولها) يمكننى أن أشهد على ذلك يا سيدى ، لقد طلبت الويسكى أنا نفسى فلم يجب طلبى .

سائق الأوتوبيس : لنجعله لحم خنزير مقدد على أى شىء ، إذا كنت واثقة بأن لديك لحم خنزير مقدد .

جريس : (لدينا لحم الخنزير المقدد يرتج الباب مفتوحاً مرة أخرى ، ويدخل الرجل إنه رجل ضخم . ربما كان يقترب من الثلاثين . يصعب القول إذا كان وسيماً حقا . أو أن طابع شخصيته الخشنة المجربة هو ما يمنحه مظهر الوسامة فحسب . ذقنه بحاجة إلى الحلاقة . يرتدى ملابس المزرعة ؛ بنطلون حائل اللون ، وسترة من القماش القطنى الخشن ، وحذاء راعى بقر ذو رقبة بالإضافة إلى سترة من الجلد فوق قميص من قماش الفانيلا مفتوح عند الرقبة . . وهى الملابس التى اعتاد ارتداءها بالفعل فى حياته اليومية . يقف الآن فى مدخل الباب ، تاركاً الريح تندفع من حوله إلى الداخل ، إلى أن تقع عيناه على الفتاة) .

سائق الأوتوبيس : (يستدير ليهتف به قائلا) إيه ، أنت ياراعى البقر ! أغلق ذلك الباب (ثم مستأنفا حديثه إلى جريس) أمثال هذا الشخص هم أناس لم يتعهدهم أحد بالتربية ، ولعله تربى فى اسطبل !

تصبح الفتاة واعية للتو بوجود مطاردها ، تتنحى فوق قهوتها . إلما تلاحظ أن عينى الفتاة تؤكدان فى لمحة أن هذا هو الرجل . والرجل فى تلك الأثناء يغلق الباب ، ويتحرك فى هدوء إلى الداخل . يبدو عليه أنه يعرف كيف يتحين الفرصة ، وأنه ليس ثمة ما يدعوه إلى أن يمنح الفتاة متعة التحقق من تعقبه لها . إنه يتعمد تجاهلها الآن ، يتجه مباشرة نحو رف المجلات ، ويتصفح واحدة من تلك الدوريات العديدة المصفرّة المعروضة على الرف) .

السيدة العجوز ٢ : هل حزمت هدايا أطفال ميلندا ؟ .

السيدة العجوز ١ : إنها فى حقيبتى .

السيدة العجوز ٢ : سيكونون قد كبروا عاماً آخر الآن .

السيدة العجوز ١ : وتكون قد تكونت للطفل أسنان .

السيدة العجوز ٢ : لقد كتبت إلى ميلندا بألا تأتى لا ستقبالنا فيمكننا أن نستقل تاكسى إلى منزلها .

السيدة العجوز ١ : هل يمكننا أن نستقل تاكسى يا ميرتل ؟ .

السيدة العجوز ٢ : ينبغى علينا أن نفعل ذلك خاصة فى هذا الوقت من الليل .

الآن يترك الرجل المجلات ، ويسير فى خفة وهو لا يزال يتعمد اللا مبالاة نحو البار . جريس تلاحظ إلما المسلوبة اللب التى ترقب كل حركة يأتيها الرجل) .

جريس : انتبهى إلى عملك ، يا إلما (تأخذ ساندويتشا إلى سائق الأتوبيس) . ها هو الساندويتش يا بَدْ ، هل هؤلاء كل الركاب الذين معك الليلة ؟ .

سائق الأوتوبيس : يوجد قلائل غير هؤلاء لا يزالون بداخل الأتوبيس ، لقد فضلوا النوم فى أماكنهم .

جريس : هل هناك أية متاعب ؟ .

سائق الأوتوبيس : إذا لم يهتم هذا الكاوبوى الحقير بشؤونه الخاصة ، فسوف أتخلص منه .

جريس : (تعنى الفتاة) إذا سألتنى رأيى قلت إنها سيئة مثله أيضا ، لقد اندفعت داخلة إلى هنا ، ملقية إلينا أنا وإلما بقصة طويلة دامعة ، لكن ذلك لم ينطل على ، فقد اكتشفت نوعها .

سائق الأوتوبيس : إنه مجرد راعى بقر لا قيمة له .

جريس : وهى مجرد شىء آخر لا قيمة له .

الرجل : (يجد نفسه أخيراً إلى جوار الفتاة) إيه ، يا طلفتى ؟ .

الفتاة : لا أعتقد أننا التقينا من قبل .

الرجل : ياه ، ألا تذكريننى ؟ إننى أنا الشخص الذى جلس إلى جوارك فى الأتوبيس منذ أن غادرنا كانساس سيتى .

الفتاة : مازلت أقول لك إننا لم نلتق من قبل .

الرجل : اسمى (بو) ، ما اسمك ؟ (تتطلع إليه فحسب بازدراء لقد رأيتك تدخلين بحقيبتك إلى هنا .

الفتاة : نعم ، لقد فعلت ذلك .

الرجل : ظننتك ذاهبة إلى ويتشيتا .

الفتاة : لقد غيرت رأيى .

الرجل : (تبدو عليه الجدية البالغة) ولأى شىء تفعلين ذلك ؟ .

الفتاة : لدى ما يدعونى لفعل ذلك .

الرجل : ياه ، ألا تقولينه لى ؟ .

الفتاة : لا أحب أن أغادر ذلك الأتوبيس فى ويتشيتا بصحبتك . إننى أعرف ما الذى سيحدث ، هل هذا واضح ؟ .

الرجـل : ما الذى تظنينه سيحدث ؟ .

الفتـاة : أنت قـوى ، وستمسك ذراعى كـما فعلت فى الأتـوبيس ، وسوف تجذبه بقوة ، وسوف لا تتركنى وشأنى .

الرجـل : وأنت لا تريدينى أن أفعل ذلك ؟ هه ؟ .

الفتـاة : يبدو واضحاً أنك لم تعاشر قط من قبل فتيات مثلى . إننى لست معتادة على أن يسىء الرجال معاملتى ، لقد انحدرت من أسرة طيبة جداً .

الرجـل : ياه ؟ .

الفتـاة : وأنا أيضا فنانة ، مغنية .

الرجـل : كنت حلوة ، وأنت تقفين هنالك أمام الأوركسترا ، تغنين أغنياتك الجميلة .

الفتـاة : ولقد أخبرتك من قبل بأننى ذاهبة إلى هوليوود فى كاليفورنيا ، حيث سيجرون لى اختبارا للظهور على الشـاشـة ، إنهم يطلبوننى للعمل فى السينما .

الرجـل : هوليوود ؟ .

الفتـاة : نعم .

الرجـل : لا أصدق ذلك .

الفتـاة : إننى متأكدة أنه لا يعنينى فى شىء صدقت ذلك أم لم تصدقه .

الرجـل : (فى جدية بالغة) لقد .. للحظة هناك .. ونحن جالسان فى آخر الأتوبيس ... أنك قد أحببتنى بشكل ما .

الفتـاة : إننى متأكدة من أنه ليست لدى أية فكرة بالمرة عما يمكن أن يكون قد أعطاك هذه الفكرة الخاطئة ..

الرجـل : ألم ... تحبينى ؟ .

الفتـاة : (خائفة) ابتعد عنى .

الرجـل : عندما كنا منزويين فى المقعد الخلفى ... احتضنتك بين ذراعى وكأنك طائر صغير ...

الفتـاة : (معذَّبة) كف عن ذلك !

الرجـل : لقد كنت ناعمة جدا وحلوة ، .. ولقد قبلتنى قبلة ناعمة وحلوة ، .. (**يمسكها ببطء من معصمها ويجذبها إليه**) .

الفتـاة : لا تفعل ! .

الرجـل : هدئى من روعك يا طفلتى .

الفتـاة : (**تقفز مبتعدة عن البنك خائفة ، وصوتها مرتفع ، ومجلجل**) اتركنى وشأنى ؛ إننى فتاة محترمة ، لا أريد أن يكون هناك أى شىء يربطنى بك . إذا لم تتركنى وشأنى ، فسوف أدعو شرطياً . (**لم يكن قد ترك معصمها ، إنه يشدد قبضته على معصمها ، ويلويه حتى لتقطب وجهها شيئاً ما بسبب الألم ، وتتكلم بوداعة بالغة**) لا تضغط ، إنك تؤلمنى .

الرجل الآن (قرفان) ، يترك يدها تسقط ، ويدفع يديه فى داخل جيوبه الخلفية ، ويسير خفيفا نحو المجلات ، متحاشيا نظرات الآخرين فى داخل المطعم) .

(كل الأنظار الأخرى فى المطعم مركزة على الرجـل والفتاة ، ويبدو الجميع وكأنما يترقبون حدوث شىء ما ، لكن (السكير) مستغرق فى أوهامه الخاصة إلى أبعد حد ، فلا يعيرهم أدنى اهتمام ، يبدأ بلا وعى فى اقتباس الشعر) .

السكِّير : « فهل لى أن أُشَبِّهَكِ بيوم صائف ؟
إنك أبدع منه وأكثر اعتدالاً
إن الريح العاصفة لتهز براعم مايو العزيزة
وما أقصر وصال الصيف إن حَلَّ على موعد » .

(**ولقد ألقى الأبيات فى دقة وإحكام دارس واع ، إلى جانب رقة شعور ذواقة . لا يلقى الآخرون إليه بالاً ، ذلك أنهم لا يزالون مشغولين بما يجرى بين الرجل والفتاة**) .

(**يقف الـرجـل الآن إلى رف المجـلات ، وظهـره للجميع**) .

سائق الأوتوبيس : (لجريس) لقد قلت لك ، إنه شخص سيِّىء .

جـريس : (**بابتسامة عاقلة**) لا شىء يدعو إلى الانشغال بأمره ، وإن كانت بضع كلمات ودية فلن يغير ذلك شيئاً من الأمر .

السيدة العجوز ١ : ربما كانت الفتاة المسكينة فى حاجة إلى حماية

السيدة العجوز ٢ : لو أنها كانت فتاة من الطراز السليم ، لما كانت قد اختلطت به .

جـريس : (**التى يبدو أنها تكره الفتاة لسبب غير واضح تقول لنفسها أو لسائق الأتوبيس**) إنهم يريدوننى للعمل فى السينما .

السكير : إننى أحفظ كل سونيتات شكسبير عن ظهر قلب ، لقد تعلمتها وأنا بعد صبى ، (يلتفت إلى الآخرين فى كرم) هل يرغب أحدكم فى الاستماع إلى إلقائى (**لا يبالى به أحد**) .

سائق الأوتوبيس : (لجريس)لقد ظل يلقى الأشعار طوال الرحلة .

السكير : (**يستكن إلى مناجاة ذاتية مكتئبة**)إننى فاشل ، فاشل بائس .

جـريس : (إلى السكير) لا تحزن ياسيد ، فلا شىء مطلقاً بمثل ما يبدو عليه من سوء .

السكير : إننى لست أستاذاً جامعياً ، لم أعد بعد أستاذاً جامعياً . لقد اعتاد طلبتى أن يهزأوا بى بسبب نوبات سكرى ، وفى أحد الأيام رفعنى طلبتى من على الأرض وحملونى إلى المنزل ، وقد قال لى المسئولون يوما ما : « أنت عالم كبير جداً » غير أننا نعتبـرك غير مناسب ، وغير قادر على مواصلة أعباء وظيفتك .

جـريس : كل ما يلزمك هو أن تطرح عنك هذا كله فحسب ، أيها السيد .

السكير : لقد كنت دائماً رجلا معتزا بكرامتى للغاية . ففى نهاية الأمر ، على الرجل أن يكون معتزا بكرامته ، ألا توافقين على ذلك ؟ لقد أحببتها غاية الحب ، إلا أننى لم أكن لأدعها تعرف أنها قد جرحتنى ، فإذا كانت قد افتقرت إلى الحكمة ، وإلى التنشئة التى كانت تلزمها لكى تدرك تفوقى الفطرى على خطّابها الآخرين ، فكيف كان لى عندئذ أن أذل نفسى وأهينها بقولى لها : آسف كم يؤلمنى ذلك ؟ .

سائق الأوتوبيس : (إلى جريس) ينبغى أن يقوم شخص ما بانتشال هذا الصبى العجوز من بؤسه .

السيدة العجوز ١ : كم أود لو يبقى هادئاً ! ألا تودين ذلك ياميرتل ؟ .

السيدة العجوز ٢ : أستاذ جامعى ! ، هـذا هو الطراز الذى لدينا من الرجال ، ليعلموا الشباب .

السكير : كان كل ما فعلته أننى احتفظت برأسى عالياً ، وتركت مَسْرَحَ الأحداث .

الرجـل : (**وقد شق طريقه راجعاً إلى الفتاة**) ما الذى كان قد حدث لك حتى تصيحى هكذا بأعلى صوتك ؟ . .

الفتـاة : لقد آلمتنى . .

الرجـل : كان ينبغى لى أن أضربك بالفعل !

الفتـاة : ليس لك أن تتحدث إلى هكذا ، لن أسمح لك !

الرجـل : أنت صبية مدلّلة وسخيفة .

الفتـاة : لست كذلك ، لست كذلك . (**على وشك أن تبكى**) .

الرجـل : إن كل ما تريدين سماعه هو الكثير من الكلام المعسول ، لكننى ليس لدى كلام معسول (**مقربا وجهه من وجهها ، ثم محدقاً فى عينيها مباشرة**) عندما يكون الناس جادين لا يكون لديهم كلاماً معسولاً .

الفتـاة : (**مرتعبة**) تبدو عليك الجدِّية البالغة .

الرجـل : ستكونين أنت ياطفلتى .

الفتـاة : أنت مخبول .

الرجـل : ستكونين أنت .

الفتـاة : فى وقت ما سأتزوج ـ عندما أذهب إلى هوليوود ـ سأتزوج من شاب صغير بالغ الوسامة يرتدى بدلة الصباح ، وسيكون حفل قران كبير فى إحدى الكنائس ، يضم ضمن ضيوف العرس أعداداً كبيرة من مشاهير القوم ، يشربون الشمبانيا ، ويقدمون إلى الهدايا ، ويأخذون صورى وأنا أرتدى فيها رداء أبيض جميلاً . . .

الرجـل : تستغفلين من ؟ .

الفتـاة : لست أستغفل أحداً .

الرجـل : إنك تستغفلين نفسك ، هذه هى من تستغفلينها .

الفتـاة : أتحسب أنك تعرف الكثير ؟ .

الرجـل : (**يهمس بنعومة فى أذنها**) لن أنسى كم كنت بارعة فى ذلك الملهى الليلى ، وأنت تغنين أغنياتك الماكرة .

الفتـاة : (**مرتبكة لهذه الألفة**) لا تقل ذلك ! .

الرجـل : ولن أنسى . . هنالك فى آخر الأتوبيس . . قبل أن يستولى عليك الجنون . . كيف قبّلتنى تلك القبلة الحلوة الناعمة .

الفتـاة : لست أدرى ما الذى جعلنى أفعل ذلك ؟ .

الرجـل : لم يحدث أن قبلتنى فتاة مثل هذه القبلة من قبل .

الفتـاة : (**ممزقة بين الرغبة والوجل**) لاتقل ذلك ، أرجوك أن تبتعد عنى ، اتركنى وشأنى .

الرجـل : سوف تكونين أنت يا طفلتى . وإننى أعنى ذلك .

الفتـاة : لا تحاول ، إن الآخرين يتطلعون إلينا .

الرجـل : لقد قلت هذا لنفسى ، عندما سمعتك تغنين أغنياتك الصغيرة .

الفتـاة : قلت لك ، إننى فى طريقى إلى هوليوود ، إنهم يريدوننى للعمل فى السينما .

الرجـل : (**وكأنها لم تقل شيئاً**) لقد كنت أعمل عملاً شاقاً طوال حياتى ، منذ أن كنت صغيراً لم يكن لدى وقت للمتعة مثل الصبية الآخرين . كانت حياتى جادة على الدوام . كل ما فعلته فى حياتى بأكملها كان جاداً . لقد عملت عملاً شاقاً ، وكونت ثروة ، وابتعت لنفسى مزرعة الأبقار ، أصبحت خالصة لى كلها .

الفتـاة : لم أر أبداً مزرعة لتربية الأبقار . (**يتبدى فى حديثها إحساسها باللا جدوى البالغة**) .

الرجـل : والآن سيتعين على شخص ما أن يعيش هنالك فيها معى .

الفتـاة : لا تحاول ، لا تحاول (**تبكى**) .

الرجـل : ستكونين أنت .

الفتـاة : إننى لا أعرفك . إنك فحسب قد صعدت الأتوبيس ، وجلست إلى جوارى ، وتناولت يدى . لم يحدث لى أن رأيتك قط من قبل فى حياتى ، وإنك فظ وقوى ، وأنت حتى لم تحلق ذقنك .

الرجـل : (**تزحف ابتسامة صغيرة على وجهه**) إنك لا تعرفين مدى الحلاوة التى يكون عليها شخص فظ وقوى .

الفتـاة : (**بضعف**) لا . . لا . .

الرجـل : هيا يا طفلتى ، لننْه الرحلة (**يقف متطلعا إلى الفتاة ، مطوقا خصرها ، وتتجنب هى عينيه ، وينهض الآن سائق الأتوبيس ، ويشرع فى التوجه نحو الباب ، مناديا وهو يسير**) .

سائق الأوتوبيس : الأتوبيس المتجه إلى الغرب . ويتشيتا ، المحطة التالية ، ليصعد الركاب جميعاً إلى الأتوبيس .

الرجـل : (**إلى الفتاة**) سوف نأخذ أتوبيساً آخر من ويتشيتا ، وسنكون هناك فى الصباح . لا يبدو منزل المزرعة فى مظهره شيئاً ذا بال ، ولكنه سيكون ؛ بعدما تصلين إلى هناك .

الفتـاة : لم أسمع قط بمثل هذا الخبل .

الرجـل : سأكون فى انتظارك فى ذلك المقعد الخلفى يا طفلتى ؛ سأهيئه لك جاهزاً ودافئاً (**يشرع فى مغادرة المكان**)

الفتـاة : (**تنهض واقفة**) لحظة واحدة (**يستدير ليرى ما الذى تريده**) مع كل هذا الحديث الغرامى الرائع ، يبدو وأنه قد فاتك شىء واحد صغير ، وأعنى به موضوع الحصول على خاتم تضعه فى أصبعى ؛ وأن تستأجر شخصا يعلن أننا تزوجنا .

الرجـل : (**بادى البراءة**) بالتأكيد .

الفتـاة : بالتأكيد ، ماذا ؟ .

الرجـل : سوف نتزوج ، أى نوع من الرجال تحسبيننى ؟ .

الفتـاة : (**بصدق**) لست أدرى ، أيها السيد ، بصراحة ، لست أدرى ! .

الرجـل : (**خارجا**) سأكون فى الانتظار (**تواصل الفتاة جلوسها إلى البنك ، محدقة أمامها وكأنها فاقدة الوعى**) .

السيدة العجوز ١ : (بينما هى وشقيقتها تتخذان طريقهما نحو الباب) ربما لو ساعدنا بالعمل حول المنزل ، ربما أمكننا أن نسهل الأمور على ميليندا ، ولا نكون عقبة فى طريق أحد ، يمكنك أن تعتنى بشؤون المنزل يا ميرتل ، أما أنا فسأرعى الأطفال .

السيدة العجوز ٢ : لا تشغلى بالك يا كلارا ، فنحن نقابل بالترحاب دائماً فى منزل ميليندا .

السيدة العجوز ١ : لقد أصلحت تلك الصودا معدتى (تتجشأ تجشؤا يسيرا مهذبا) .

السيدة العجوز ٢ : يسعدنى ذلك (يخرجان) .

سائق الأوتوبيس : (إلى الفتاة) من فضلك يا آنسة ، إذا سبب لك منخاس البقر الشرير هذا أية مشكلة ، فما عليك سوى أن تخبرينى بذلك ، وسأتولى أمره ، إن هذا هو ما وجدت الشرطة من أجله ، أن يوقفوا الأشخاص الذين على شاكلته عند حدودهم .

الفتـــاة : (مطقطقة بلسانها) شكرا لك ، إذا احتجت إلى أية مساعدة فسوف أطلبها منك .

سائق الأوتوبيس : هيا استعدى راجعا إلى الباب مناديا إلى الأتوبيس جميعا ، سنتجه إلى الغرب ، هيا جميعا إلى الأتوبيس .

السكير : سأقضى بقية عمرى راكبا الأتوبيسات (يذهب إلى الباب) هل تسمعون الريح التى تصفع المنازل ؟ لكنك بداخل الأتوبيس الضخم الدافىء لا تشعر بها . إنك تكون دافئاً ، ومكنونا ، غارقاً فى أحضان مقعدك ، ويمكنك أن تظل منزلقاً على الطريق طوال الليل ، نائماً كطفل صغير ، بلا غاية (يخرج) .

سائق الأوتوبيس : أراكما بعد غد ، أيتها الفتاتين .

إلمـــا : طابت ليلتك يابُدْ .

جـريس : احتفظ بالأتوبيس فوق الطريق .

سائق الأوتوبيس : (فى نداء أخير) ليصعد الكل إلى الأتوبيس . (يتطلع إلى الفتاة التى لا تجيب ، ثم يخرج) .

جـريس : (بتقطيبة لمز يسيرة نحو الفتاة) هل مازلت تريدينى أن أستدعى الشرطة ياعزيزتى ؟ .

الفتـــاة : يمكنك أن توفرى على نفسك نكاتك القديمة .

جـريس : إذا كنت ستعودين إلى الأتوبيس ، فمن الأفضل لك أن تعجلى بذلك .

الفتـــاة : (واقفة تعيد تسوية هندامها فى زهو) ومن ذا يتعجل لأى شىء ؟ ، فليأخذوا ما يكفيهم من وقت ! .

جـريس : إن تلك الأتوبيسات الضخمة ، مستقلة جدا ، إنها لا تنتظر أحداً ، إنها تخبرك بموعد ذهابها ومن ثم تذهب ، فإذا لم تكونى عندئذ بداخلها ، فإنه ليكون سوء حظك أنت ، فهى لا تعود ثانية لكى تأخذك . (يرتفع صوت محرك الأتوبيس ليصبح زئيراً فى الخارج ، تسمعه الفتاة ؛ وتبدى أول دلالة على اهتمامها الفعلى ، تختطف حقيبتها من الركن ، وتفتح الباب ، وتنادى) .

الفتـــاة : انتظر لحظة ، إننى قادمة ، لحظة واحدة (تجرى خارجة ، تاركة الباب ينغلق خلفها ، ثم .. يسمع صوت الأتوبيس وهو يبتعد ، وصوت محركه يتلاشى على البعد ، ويصبح كل شىء هادئا الآن) .

إلمـــا : ياه ، أحياناً يخيل إلى أننى أود لو أكتب كتاباً عن الناس الذين نراهم هنا .

جـريس : امسحى (البنك) أيتها الفتاة .

إلمـــا : هه ؟ .

جـريس : إن أتوبيس توبيكا سيصل بعد أربعين دقيقة .

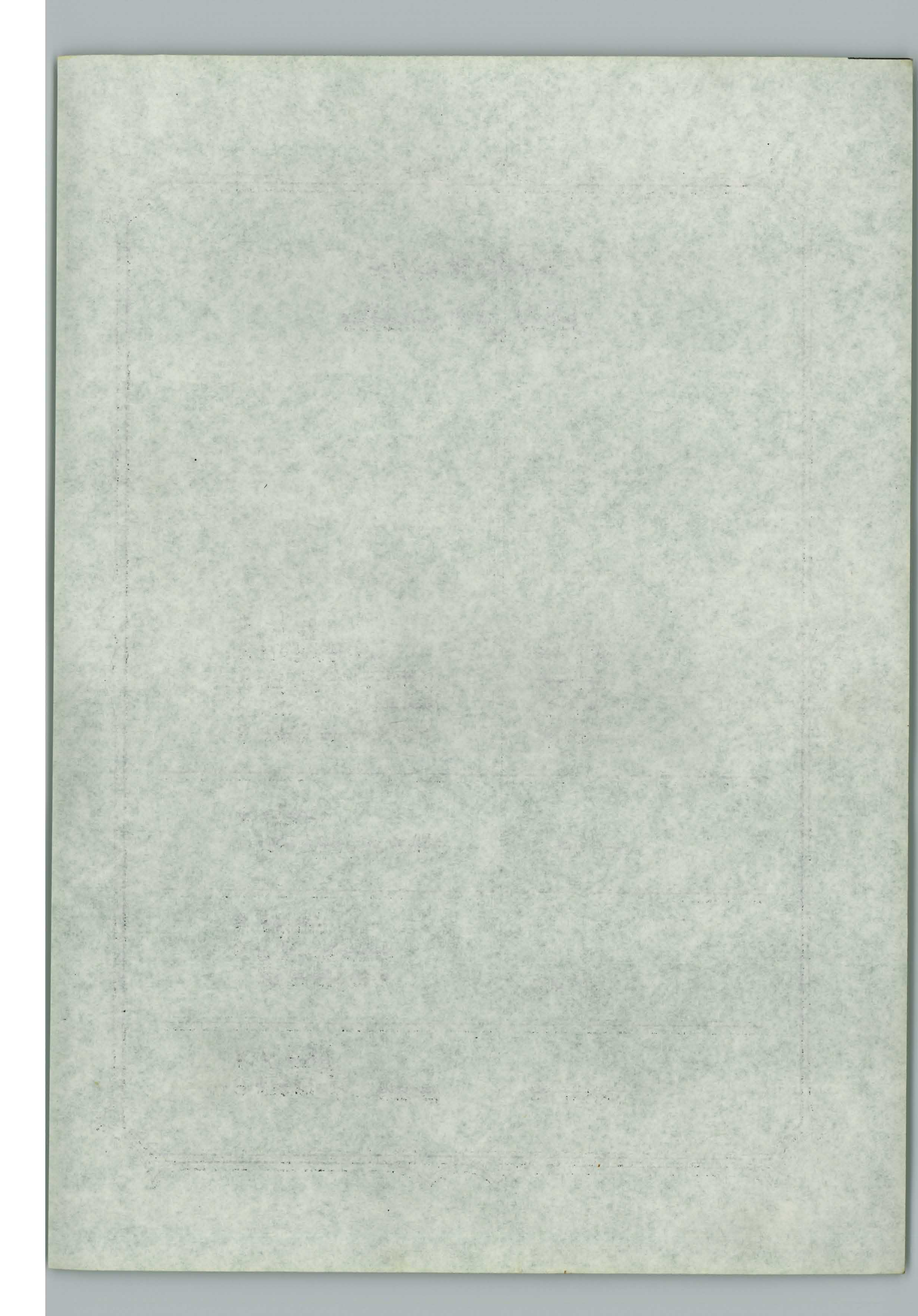
إلمـــا : ليكن (تنهمك فى عملها) .

جـريس : لا تنسى أن تذكرينى بأن علينا غدا ؛ أن نطلب جبناً ..

(ستار)

القاهرة : الدسوقى فهمى

تجارب * متابعات
مناقشات * فن تشكيلى



أحاديث جانبية

محمد سليمان

«المكان إذا لم يكن مكانةً لا يُعوَّل عليه»
محيى الدين بن عربى

يقولون كان نبيّا
يقولون صار كتابا
يقولون دسّ الأهِلَّةَ فى وجهه . . وتدلّى . .
تدثّر بحرٌ بأثوابه ،
فتوسّل بالحلم ،
مَدَّ إلى فضّة الفجر منديلَهُ
وانحنى فوق نبع
يشُدّ من الماء صورتَهُ
يتصاعد فى الأغنياتِ ،
يقولون غادَرَ أعضاءهُ . . .
مَرَّةً كان صقراً
وسَوْسَنةً
وترابا . .
يقولون صار كتابا
تُطالِعُه الحشراتُ
ويغتاله الغائبون ،
ولكنّه لم يزل يتلوَّن تحت السَّحاب ،
يراه المُحِبُّ على صخرةٍ يُطعِمُ القبَّراتِ ،
يراه أنينا . . ودارَ جنونٍ
يراه لِسَانا . . ونافورة
وأراهُ يُرَتِّبُ أوراقَه تحت جُمّيزةٍ . .

يَتَطَهَّرُ . . يهجرُ أشكالَهُ
ويصيرُ كلاماً .

دَمٌ . . أم مرايا الشواطىء ،
أم شمسُ وجهٍ
دَمٌ . . أم عباءتُهُ
قادما كان من خيمةٍ
أوقفته المياهُ التى لم . . يخُنْها
تحسَّسَها . . لوّنَتْهُ
رأى ظِله سابحا فاستراحَ ،
رمى ضَفَّتيهِ . . بنى قُبَّةً ،
وأقام يُؤذِّنُ
هل كُنته أيُّها السَّروُ ،
هل كنتِه يا حمائمُ
قالوا تفكّكَ فى شرفات النساءِ ،
هَمى فوقهن تنزّلن فيهِ ،
بَنُوهُ على الرمل لا يحلمون ،

وأحفادُه يقطعون يديه
يقولون خرَّ . . تسَرْول أوجاعَهُ ،
وتمدّد فى غفوةٍ
والجذوع تراه يُقلِّبُ أوراقها فى الصباحِ ،
ويقعد فى لؤلؤ القطراتِ
يُكلم جميزةً هَرِمَتْ
وأراه على قبَّةٍ فى المثلث
يصنع وكراً لأحلامِهِ . . .
ويصُدّ التماسيحَ . . يجلسُ فى خُضْرةٍ ،
ويُدَخِّنُ أو . . يمضغ العُشبَ ،
يرسل ناراً
يلُمّ القُرى تحت فَخْذَيه ،
يحنى أصابعَه . . ويُفسِّرُ ،
يذكر نوحَ . . عَصَاةَ النبىِّ ،
ومُسْتأنِسَ النارِ ،
هل كُنْتَهُ أيها الماءُ
هل كنتِه يا سنابلُ
قالوا تكوّم فى زورقِ الرعدِ ،
لَفَّ على جرحه تُرعةً وتوغّلَ ،
راقصه الموجُ . . صادَ . . ،
يقولون شدّته أسماكُهُ
فاجأته العرائسُ ،
لكنه لم يزل يتجوَّلُ
يختار أبناءَهُ
يستعير من الريح أجنحةً
ويهز الجدارَ يُلوّحُ بالكلمات النبيَّة ،
والغاربون يدقون شاراتهم فى النوافذِ ،
هل يسمع الغارِبون
يقولون صام
تفتت فى موجةٍ
ثم صار سلاماً

دَمٌ . . . أم صراخُ الشوارعِ ،
أم رملُ ساقٍ
خيام عليها قصورٌ
قُصورٌ عليها خيامٌ
دَمٌ . . . أم خَضارُ الهوامشِ
أم نخلُ قلبٍ
يقولون شبَّ . . أقولُ تمدَّدَ ،
نقّل أقدامَه من غديرٍ إلى نجمةٍ ،
وأراهُ على ساحل العصف يخلع أثوابَهُ ،
ويغوصُ
يَرُجّ الشوارعَ
هل كان نهراً . .
يشاهد أعضاءه فى الأزقّةِ
تسعى إلى بيرقٍ ،
فيمدّ يديه إلى الواجهاتِ
يُبارك بوّابةً
يتحسَّسُ نقشاً
يضُمّ إلى صدره هَرَما ومآذنَ
يسمع أزمانَهُ تتكلّم فى غرفةٍ
فيمدّ إلى نجمةٍ وطنا . . .
ويقول اهبطى
كى أُنيرَ عروقى
ويفتح بوّابةً يتسرَّبُ منها إلى مُقَل الآخرين ،
يدس الشوارع فى عينه ويسافرُ . . .
هل كان فجراً . . .
تفرّق بين النوافذِ ،
نافذةٌ من زجاج تُطل عليه ،
ونافذةٌ من رصاص
وكرّاسَةٌ تتكلم عن أُمَّهات القبائلِ ،
هل كان نيلاً . . .
فُراتا من العصفِ . .
ماءً يحِن إلى مَيْتَةٍ
أم بلادًا تتوقُ إلى قدم وعيونٍ
ونهرٍ من الطيرِ . . ،
قالوا تهدَّمَ . . . .
لن ينطقَ الآن فى مدنٍ ،
لاتصدِّق غير الصناديق والأوجه الورقيةِ ،
هل يُغمِدُ المتكلمُ سيف اللغاتِ ،
انتحيت بهِ . . . .
كان يمشى على قَدمٍ مِن كلامٍ وعكَّازةٍ ،
يتحدث عن جوهرِ النارِ
يدخل سوقا

يرى فى « الفتارين » أسماءَهُ
وقلائدَ كفِّيهِ
والناس حول الموائد يختصمون ،
ويُخفون تحت الشوارب ألْسِنةَ الآخرينَ
، يرى باحَةَ الشّنقِ ،
واجهةَ الدَّركىِّ ،
أرائكَ تحت الحَواةِ وتُخْتزنى النارَ ،
والصاعدين إلى مَيْتةٍ فى برارى الدراهم ،
يقتلعون العيونَ
ويستبدلون بآياتِها خيمةً . . .
قلتُ يا سيدى
كيف تحتمل الآن وجهَكَ
هل يورق الزمنُ المتراكم فى مقلتيكَ ،
تُطل الجهاتُ مخضَّبَةً بنشيدكَ ،
يمتدّ وجهُكَ . . أم يتوارى
وقلتُ الوطنْ
ليس غير قميصٍ من الدفء والذكرياتِ ،
فهل تلبس الآنَ غير قميصٍ ،
تُدارى به عَوْرتين ،
وهل تأكل الآن غير رغيفٍ من الصَّبرِ ،
والهَذَيانِ ،
أتهجر يا سيدى جُرحَ ذاتكَ
أم ذكرياتِكَ ،
نارٌ تقومُ ونارٌ تنامُ
جذوعٌ مُهَشَّمَةٌ
ومياهٌ تقلّبُ أسماكها الميّتَهْ
هل تنام على صخرةٍ لا تريدكَ ،
هذى بلادُكَ . . ؟
أم سِرْتَ فى الليل
وجهُك يطفو على قدم الأجنبيَّةِ
يستلهم البحرَ
والبحرُ لا يعشق الطالعين إلى النورِ ،
هل تعرف العومَ . . . !
ساقك رملٌ
فهل تعبر البحرَ فوق بُراقٍ
أزاحَ العباءَةَ . . . .
كانت خطوط من الضوءِ ،
فجرٌ على جِلدِهِ . . . تمتماتٌ
مسافات ماءٍ
نساءٌ توغّلن فيه امتلأن بصحراء رجليهِ ،
كانت وجوهٌ على وجهه المتصدِّعِ ،
راياتُ حربٍ . . . ،
شيوخٌ تحطّ على رأسه الرملَ ،
وامرأةٌ تتجوّل فى ساعديه ،
تشد المآذنَ
والكتبَ القمريَّةَ ،
والغاربون يجُرّون أبقارَهم ،
يصعدون إلى قمرٍ فى الضروعِ ،
وينتظرون البواخرَ والطائراتِ ،
وشَعْشَعَةَ اللاتِ ،
يا سيدى هل غضبتَ عليهم

يقولون كان نبيًّا
يقولون صار كتابا
تدلى من الغيم ممتلئا بالأهِلَّةِ
لكنه انداحَ عبّأ أعوامَه بالرمادِ
فضاقت به الريحُ ،
قالوا دخلته امرأهْ
أسْلمتْهُ إلى غُصَّةٍ
فترجَّل عن مهرةِ الفتح ،
راح يحاصر مملكةً للقوارير . . يسحقها
ويلوِّن أبراجها بالقلقْ
ثم قالوا احترقْ
حين هَيَّجَ فى جوفه البحرَ
حَطَم بوّابة للصواعقِ
قالوا . . . .
ولكنه لم يزل فى الأُفُقْ
ربما كان يقعد فى باب وجهكَ ،
أو تحت ثديكَ . .
أو يرتديكَ
يشدّك يوما إلى نجمةٍ
فى سماء المرايا .

القاهرة : محمد سليمان

أعــــداد خـــاصة تصــــدرها

«إبـــــداع» عـــــام ١٩٨٥

تعتزم أسرة تحرير مجلة «إبداع» إصدار ثلاثة أعداد خاصة خلال عام ١٩٨٥ عن :

- «الإبداع الشعرى» يصدر فى أول إبريـل ١٩٨٥ . ويضم نماذج شعرية مختارة ، ودراسات عن الشعر العربى والشعراء العرب ، وقراءة نقدية عصرية لقصائد من التـراث العربى الشعرى .
- « الإبداع المسرحى » . . ويصـدر فى أول يوليـو ١٩٨٥ ، ويتضمن دراسـات عن المسرح العـربى ، وكتاب المسـرح العرب ، ومسرحيات الفصل الواحد .
- « توفيق الحـكيم » . . روائيا وقصصيـاومسرحيـا ومفـكرا نقديا ، مع نماذج من كتاباته ، ودراسات مصـرية وعـربية وأجنبية عن أعماله . يصدر العدد أول اكتوبر ١٩٨٥ .

وترجو المجلة من السادة الكتاب فى مصر والوطن العربى المساهمة فى تحرير هذه « الأعداد الخاصة » التى تعتزم « إبداع » إصدارها خلال عام ١٩٨٥ .

خمس رؤى تشبه الحقيقة

محمد كشيك

● **الرؤيا الأولى**

أبواب الخروج

وقفت أمام الباب الموصد حائراً ، لا أعرف ما الذى يمكن لمن فى مثل حالتى أن يفعل بالضبط ، وحين سمعتُ صوتاً عميقاً ينادى من الداخل : « أدخلْ » قلتُ : الآن فقط أصبح لى حق الدخول .

لم يكن هناك أثر لغرفة ما ، حتى ولا مقعد أو سرير فوقه غطاء ذو أُطرٍ ملوّنة كان المكان يمتد قصّيا ، وفى المناطق التى لا تنسحب عليها الظلمة ، كان شجر طويل جداً ، نظرتُ كى أرى هل يمكن لمثل ذلك الشجر أن يخترق السقف ، لكن لم يكن هناك سقف على الإطلاق . . . كانت النجوم تبدو لامعة مضيئة وسط السواد المعتم الغامق ، فأضاءت بقعة صغيرة .

كانت هناك فى النور الباهت خيمة صغيرة ، مصفرة ، كالحة ، دقت أوتادها بأرض صخرية ،ليس فيها من حياة ، وإذا بشيخ واهن يقتعد حجراً بالقرب من مدخل الخيمة . اقتربتُ من الشيخ وقلت له : السلام عليكم ، لم يرّد السلام ، فقلت لعله لم يسمع . إقتربت منه ، وحين أصبحت أمامه تماماً وفى مواجهة مدخل الخيمة ، رفع يده ببطء وأومأ إلى الداخل . . نظرت إلى حيث أشار ، فأبصرتها . . كانت تمشط شعرها فإذا هو أشد حلكة من الليل ، وأطلّ الوجه القمرى فأضاء الجنبات المعتمة ، وصار البدن النافر يتألق بالنور من تحت الثنيات . توقفتُ حائراً ، ولبثتُ فى مكانى كحجر ثقيل ، لكنّها قامت ، وأمسكت بيدى ، قادتنى إلى الداخل ، ثم أجلستنى حيث أرادتْ ، فاستسلمتُ مُذعنا لإرادات مختلفة ، وبقيت ساكناً ، وراحت هى تفرد شعرها الطويل الأثيث ، تجدله ثم تدفع به وراء ظهرها .

قلت لها ، ولم أطق صمتها الموحش : يا أُختْ . لا أريد أن أبكى . . لماذا هذه الخيمة فى تلك الصحراء ، وأنا لا أرى سوى أسلاك شائكة ؟ ردت بصوت يشبه أصوات الرجال : الرياح ضيعت كل شىء .

قلت : وماذا تفعلين هنا طول هذا الوقت ؟

لم ترد ، لكنها قامت وأشعلت فتيل المصباح ، وبعد أن علقته فى أحد الأركان وقفت قبالة الضوء ورفعت ثيابها الخشنة حتى جيدها ، فبدا نحيفاً ضامراً ، وقبل أن تغمرنى الدهشة أشارت إلى مكان ما بأسفل البطن ، وقالت : « هُنا » فحدّقتُ . . كان الجرح عميقاً ، قاسياً لا يزال به آثار ندوب ، وبقايا من دماء لم تجف بعد ، حاولتُ أن أُغمض العين ، لكنها اقتربتْ أكثر وأكثر حتى صار الجرح واقعاً بين الجفنين ، فلم أعد أرى سوى دمامل تكبر ، وقروح يسيل منها القيح ، وأثاليل ليس لها أن تطيب . لم أقدر أن أستمر ، فاندفعتُ خارج الخيمة ، اصطدمت بالرجل العجوز أثناء لهفتى على الفرار ، فانكفأ على وجهه فوق الأرض الصخرية لم أحاول النظر ورائى ، ورحت أعدو حيث النخيل الباسق ، والأشجار

الكثيفة العالية ، حتى وصلتُ إلى الباب الكبير ، وحين تأكدتُ من أنني هناك ، إرتميت على الأرض ، وبكيت فى صمت .

● الرؤيا الثانية

النوافذ الأخرى

عبر شق النور الذى بدأ يخبو ، كنت أرى بغير وضوح ، كما كنت أسمع أيضاً : صوت النوارس ، لم تكن هناك بواخر ، لكننى كنت أتسمع نحيبها الدائم المتصل ، ولم يكن هناك أى شطوط ، لكنىّ ـ عبر نافذتى الضيقة ـ كنت ألمح صف أشجار الكافور ، بذؤاباته العالية . تهتز إثر كل نسمة . وكنت أعرف أنه لا يوجد أى أحد ، لكنى كنت ألمحهم بوضوح ، يأتون من ناحية النهر ، أشباحاً طويلة ، ترتدى مسوحاً بيضاء ، تتحرك بخطى وئيدة صاعدة المنحدر الترابى العميق الذى يؤدى فى النهاية إلى الميدان الكبير .

كنت أنتظر جالساً حتى الصباح ، أراقب شيئاً دائم الحدوث ، فحين يتسلل الضوء الغسقى واهناً حذراً ، كان الضباب يروح فى التبخر وتزيد مساحة الرؤية (كانت دائماً ما تبين لحظة الفجر ـ حلوة جميلة ، تنام فى كسل تحت أشجار الكافور ، تلم ضفيرتها ، تـوارى بها مـوطىء الفراديس المحرمة) لكنهم دائماً يأتون ، يهبطون من كل مكان ، يرفلون فى العباءات الطويلة ، ويشربون العصير وبعد أن يدهسوا كل الشجيرات الخضراء . يذهبون إلى الميدان .

هناك . . فى الميدان الواسع الكبير ، إرتفعت قاعدة رخامية ، فوقها إنتصب حصان رخامى أملس ، يبدو وكأنه على وشك الصهيل ، كان يتدلى من إحدى جانبيه سيف مبتور ، أصابه الندى بالصدأ فصار منظره ضئيلاً لا يرهب وقبل أن تذهب آخر نجمة ، حدثت أصوات وهمهمات مختلفة ، بعدها جاء شبحان ، ثم توالى بعد ذلك مجىء أعداد أخرى كثيرة ، تدافعت من كل الاتجاهات ، ودون جلبة راحت تصعد بسرعة فائقة مؤخرة الحصان الصاهل ، تـواثبت الأشباح فـرحة ، واستمرت تقفز بنشاط زائد ، لم يكن الأمر الذى تلى ذلك متوقعاً حدوثه أبداً ، وصار حدوثه على نحو ما حدث أمرا مفزعاً حقاً ، فحين نشع فى الظلمة ضوء الغسق الأول تكورت أمام خياشيم الحصان المصنوع من الرخام الأملس بقعة فى حجم قبضة اليد من بخار رائق ، وشيئاً فشيئاً بدأت حرارة ما تدب فى الأوصال الباردة ، وارتعشت أجزاء يسيرة من جراء تلك الدفقات المتواصلة من الأنفاس الحارة . . إختلج رخام بارد ، وبعد هنيهة رفع الحصان التمثال رقبته قليلاً ، وبدأ يحرك قائمتيه الأماميتين ، وعلى غير توقع ، إشرأبت رقبة ذلك الكائن الذى يقف منتصباً فوق قاعدة رخامية ، وراح يمدها إلى أقصى ما يمكن لرقبة حصان أن تصل ، بينما أخذ يضرب بحوافره حواف الصخر الأملس ، حتى انفجر الشرر ، فأضاء جوانب الميدان ، بدأ الحصان فى الصهيل ، واستمر يصهل عالياً ، حتى تناثر العرف الناعم على جانبى رقبته الملساء ، بدا الأمر غريباً ، إلى الحد الذى فزعت منه الأشباح ، فتقهقرت للخلف وقد أصابها ذعر مفاجىء بعدها . . انتفض الحصان بشدة كأنما ليلقى عن كاهله عبء أثقال طال حملها ، وبعد ذلك ـ بدأ على مهل وفى تأن ، يهبط الدرجات الحجرية . المفضية إلى منتصف الميدان الواسع الكبير .

● الرؤيا الثالثة

المواقع الخلفية

كان الحاجز الترابى يبدو مرتفعاً جداً ، حتى أن الرجل الذى يرتدى الكاكى ، ويقف أسفل المكان بدا صغيراً إلى حد غير مألوف.كان ينظر إلى أعلى . . هناك يراقب باهتمام شديد شيئاً ما قد ينشق عنه الهواء من الناحية الشرقية ، أما أنا فقد كنت مبتلا ، أحاول دون جدوى التخلص من تلك الطحالب السامة التى علقت ببدنى ، فرحت أنزع قدمى محاولاً الوصول إلى منطقة الشجيرات التى لم تكن بعيدة ، كان الرجل الذى يرتدى الكاكى قد انتقل إلى تل مرتفع ، رأيته وهو يهز يده ملوحاً فى عصبية ، بينما يشير بالأخرى ناحية البحيرات ، حيث تمتد الشوطىء الشاسعة ، التى تحتضن مياها كثيرة زرقاء .

حاولتُ ـ حذراً ـ أن أبتعد عن مناطق الحشائش الضحلة ، المليئة بالنباتات الشيطانية التى تنمو بغزارة شديدة فى كل مكان ، وفى الهواء المشبع بالرطوبة رحت أرقب ظهور طوابير الثعابين ، آتية من الأماكن الموحلة ، تتلوى فى بطء ، طالعة إلى الظل وقد أرهقتها الحرارة ، ولزوجة الهواء ، فراحت تصدر فحيحاً متصلاً ، بعد أن التفّت حول نفسها فى دوائر محكمة .

حين سمعتُ صوتَ الإنفجار المكتوم ، خفت أن أنبطح ، وقررت أن أموت فى غير هذا المكان ، جريت ، ورحت أعدو بكل ما لدى من قوة . كانت الشمس تضرب العين ، فتغيم الأشياء ، لكن صورة الضابط الذى يرتدى الكاكى بدت أكثر وضوحاً ودقة . كان يوجه منظاراً مكبراً له فتحتان طوليتان ، ويشير بيده مصدراً أوامره إلى تلك الناحية من الفراغ . التى

انشقت فجأة عن نقط صغيرة سوداء ، راحت تكبر حتى غطّت السماء .

إرتفع صوت الانفجارات واقترب شيئاً فشيئاً ، فراحت طوابير الأفاعى تهبط منزلقة ناحية المياه الضحلة ، أمّا أنا فقد رقدت حيث أقف ، واضعاً يدى على أذنى ، لكن صوت الرجل الذى كان يقف وحيداً فوق التل ، أخذ يعلو ويعلو . حتى أنه غطى على أزيز الطائرات التى بدأتْ تتوالى بكثافة شديدة من خلف السور العالى .

● الرؤيا الرابعة

الشواهد

كان المنظر من بعيد يبدو مألوفاً ، كما أنه يبدو غريباً فى نفس الوقت . صف من الأشجار يرتفع عالياً ، يحيط بسور يمتد إلى ما لانهاية مصنوع من الأحجار بيضاء اللون ، وبالقرب من البوابة التى يحرسها جنديان بكامل ملابسهما العسكرية ارتفعتْ مسلة منحوتة من مادة الرخام الأخضر تتجه مشرعة نحو الفضاء ، وعلى الجانبين تسللتْ أفرع شجيرات اللبلاب عبر الشقوق الضيقة التى سمحت بها الفراغات بين الحجارة البيضاء شديدة النصوع . كنت واقفاً هناك أنتظره بجوار المقبرة فقد تأخر الرجل الذى كان عليه أن يستلم الجثة ، مرت الدقائق بطيئة . شديدة الملل ، فرحتُ أراقب المساحات الأبدية للخضرة الداكنة ، واللون المختلف للحشائش الصغيرة النابية . فى أول الأمر لم أقدر أن ألمح سُوى حجر أبيض يرتفع قليلاً من بين الحشائش فلا يكاد يبين ، حين أمعنت النظر اكتشفت أن هناك بجواره مباشرة ينتصب آخر ، على أنه لم يكن يوجد ثمة إختلاف عن سابقه من حيث الحجم أو الهيئة ، إثر ذلك بدأتُ ألاحظ بسهولة غير عادية ذلك الكم الهائل من الشواهد : دفعة واحدة . إستطعت أن أراها كلها ، تمتد فوق مساحات واسعة من الخضرة ، وعلى إمتداد البصر إلى حيث تنعدم الرؤية تماماً .

قلتُ : « لعلهم الشهداء الذين ماتوا فى الحروب »

***

جاء الرجل الذى كان عليه أن يقوم بعملية الدفن ، حين رآنى أبتسم ، لم أسأله عن سبب التأخير ، فقد شرع على الفور فى تأدية عمله : تفل فى يديه ، ثم أمسك بالفأس . وراح يحفر فى التربة الهشة . ذلك بعد أن رش التراب بقليل من الماء .

سألنى : « هل أنت وحدك » ؟

ـ نعم .

ـ قريبتك ؟

ـ أمىّ

ـ لا حول ولا قوة إلا بالله

مضى الرجل يحفر بهمة عالية ، وحين انتهى ، ظهر الداخل مظلماً ، فهبط درجات ثلاث ، ونادى على «الحانوتى» فى الخارج ، قال له أن يستعد ، ثم التفت ناحيتى :

ـ سنضعها فى مطرح الحريم

لم أكن أعرف أن هناك مطارح للرجال . ومطارح للحريم . هز الرجل كتفيه ، وراح يتمتم ببعض آيات من القرآن ، لم أكن أعرف ما الذى ينبغى على الواحد أن يقوله فى مثل تلك الأحوال ، وقبل أن يهبط الرجل الأكتع ذو اللبدة الحمراء ويفتح الباب المغلق للعربة السوداء الكبيرة ، هبت نسائم قوية من تلك الناحية الأخرى التى عند الأشجار ، فألقيتُ نظرة أخيرة ، اختلطت فيها صور الجسد المائل بصفوف الشواهد البيضاء ، تلك التى ترقد بين الأشجار ، وسط الخضرة الكثيفة ، لشهداء ماتوا فى الحروب .

● الرؤيا الخامسة

ثلاثة مواعيد للموت

١ ـ الصُبح

عَبرَ صف المقابر الممتدة ، جرى الولد الأسمر ذو الشعر المجعد والقميص الأزرق ، يمسك بيده التى يرفعها عالياً ، فتاة جميلة سمراء ، لها عينان مكحولتان ، واسعتان ، وجديلتان طويلتان ، يهتزان فوق نهدين طالعين .

٢ ـ بعد الظهيرة

كادت الشمس أن تنصرف ، وذلك قبل أن تقف الفتاة على قمة الدرج الحجرى ، تلوح بيد رقيقة ـ وتذرف دمعتين . ، وعلى الطرف الآخر راح الولد النحيل ذو القميص الأزرق ، يجفف عرق الحياة ذو الرائحة النفاذة بمنديل ناصع البياض ، اختلطت به بقع حمراء صغيرة بعد أن فعل ذلك ، استدار ناحية الباب الحجرى الصغير الواطىء ، وقبل أن ينحنى ليدخُل ، التفت ناحية البنت ذات الجدائل الطويلة ، والعيون شديدة السواد ، رفع يده ملوحاً ، ثم هبط الدرجات الناتئة ،

متحسسا موطىء القدم ، شاخصاً بعينيه الحانيتين إلى أشياء بعيدة لم نكن نقدر نحن الأحياء على أن نراها بوضوح حتى فى لحظات الصفو .

٣ ـ عند المساء

كانت السماء شديدة الشحوب ، كما لم يكن هناك أى أثر لصوت ، وفى وسط الحوش المتسع ركعت بنت جميلة ، بجديلتين طويلتين على ركبتيها أمام شاهد أبيض من رخام ، رُسِمَتْ عليه نخلة باسقة ، يتدلى من فروعها سبائط ذابلة ، وعلى حجر قريب إرتفع حوض صغير به شجرة « صبار » خضراء . كانت البنت تحاول أن تقول شيئاً ، لكن الكلمات كانت تخرج متحشرجة ، متشنجة ، غير مفهومة ، بقيتْ هكذا طويلاً . راكعةً تبتهلُ ، إلى أن غامتْ الدنيا ، وظهرت النجمة الأولى فى السماء الواسعة السوداء ، وعلى الضوء الشحيح الذى قذفت به نجمة وحيدة ، إستطاعت أن تراه . . خارجاً من الباب الحجرى الواطىء ينفض عن كتفيه التراب : كان يرتدى نفس القميص الأزرق ، غير أنه صار أكثر نحافة ونحولاً . جرت إليه ، أمسكت بكلتا يديه ، حاولت أن تقوده عبر صفوف الشواهد إلى حيث الطريق الواسع ، لما وصلا إلى هناك . أخذت تستحثه على الابتعاد ، بالصراخ تارةً ، وبالدفع تارةً أخرى . وعبر صف المقابر الممتد ، بدأ الولد الأسمر ، ذو الشعر المجعد ، والقميص الأزرق ، يجرى ممسكاً بيده ـ التى يرفعها عالياً ـ يد فتاة جميلة ، سمراء ـ لها عينان مكحولتان . . واسعتان ، وجديلتان طويلتان ، تهتزان فوق نهدين طالعين .

محمد كشيك

عبد ربه طه

رابسودية على لحن الجسد

نشيد جنائزى :

لفتنى فى ورق البردى وأنا ما زلت وليدا . كتبت نشيدها الجنائزى الحزين . ثم بكت وهى ترمقنى وفؤادها يتمزّق . وضعتنى فى قارب صغير ، وألقت بالمهد الحزين على صفحة النهر .

كان الفرعون يرصد كل عساكره ليصيد عنقى ، وأعلن أن المال مال من يذبحنى ، وأن الأرض لمن يشرب من دمى ، وأن الخير العميم لمن يمزق جسدى ، كان التيار معى ، وكل مراكب الفرعون لا تستطيع أن تقترب من قاربى ، وكأن الآلهة تمنحنى رحمتها ، إذ كانت الأعماق تبتلع كل المراكب التى تقترب منى ، سلّط السحرة كل قواهم السحريّة ضدى فقامت العاصفة عنيفة لتبتلعنى ، ابتلعنى اليم . . . فكنت أظل فى القاع وحيداً لأوقات طويلة ، وكلما فاض النهر بما فيه . . . طفت جثتى وهى تحضن كتاب الحكمة . كبرت بين أحضان الموت والخوف . . . يلعب بى التيار وتستبد بى العاصفة ثم يلقمنى القاع ثم يفيض بى من جديد . . . وأخرج بقاربى الصغير إلى الشمس ، وأينما كانتكان معى كتاب الحكمة . . . لم يغلت منى لحظة واحدة ، إذ كنت الروح «كا» ، تدور معى كلما درت ، وتحرسنى فى قاع النهر . . . كانت «كا» تقبع ساكنة وحزينة بين طيّات الكتاب . . . كانت قد تغلغلت فى الأسرار التى فى الكتاب ، فصارت روحى والكلمات شيئاً واحداً . روحى التى تبحث عن بدنى الهارب المسافر فى رحلة بلا نهاية . تنظر إلىّ فى صمت . . . وتصير طائراً حزيناً يرفرف بجناحيه وتغنى :

«لم يأت الوقت بعد لأبعث حيا»

●

أصوات الحزانى من جيران أمى التى فى الانتظار تغنى لنهر الإله الواحد ، عندما يفيض فتزورهم أرواح القمح والكتان .

ويمضى قاربى ضائعاً غريباً فى مملكته الصامتة . يمضى راحلاً إلى بلاد الظلام الدامس بلاد الرعب والفزع . ثم يعود باحثاً عن صفحة النهر المتألقة . وفى قاعه جثتى الكئيبة حاضنة كل الشعائر والكلمات.كم هو عظيم ، رغم الرعب الخفى ، والحزن المقيم فى الأعماق ، صوت شعب أمى حين أسمعه ومعى «كا» تحرسنى وتبتهل !

«سلام عليك . . . يا من تخرج إلى هذه الأرض وتأتى لتحييها . . . يا من تخفى فى الظلمات مجيئك»

وتسمع روحى صوت الحزن العظيم:

«وأينما يوجد الألم فأنت تحوله إلى فرح.
وحينئذ يبتهج كل قلب .
إذ أنك تدخل فى خلال الأغانى وتخرج فى خلال الابتهاج

أيها المعطى الخيرات الحقيقية ومن تتجه إليه رغبة الخلق
ها هى كلمات نبعثها إليك جميلة لكى تجيب . . .»

●

انتفض جسدى الميت ، وحدّق بعينيه فى «كا» الساهرة فى كل الكلمات القديمة ، فبكت هى الأخرى ، وقالت لى بطرب مجنون :

- لقد بدأوا يشْدون باسمك على القيثارة ، مستلهمين صدى التصفيق بالأيدى . وهؤلاء هم ذرارى أبنائك يفرحون بك ، ويمطرونك برسائل الثناء عليك . قلت فى نفسى متوجعاً من ألم دفين لا أدرك حقيقته :

«فلتبحر مع النجوم التى لا تفنى
النجوم التى لايصيبها إعياء
ولتعش منتصراً . . . كما يحيا سيد الأفق . .»

كان شعبى الحزين يحب الغناء ، وأمى التى تحلم برؤيتى تبكى ، وكانت «كا» تظل تقرأ . . وتقرأ . . . فتعلمت منها الصبر الشديد . .

وكان الفرعون على غفلة من عيون أمى يقترب بمراكبه من قاربى وعساكره ترشق جسدى بالسهام . . . كان جسدى طفلاً وبريئاً . . . وجهى رغم الآلام ينام مبتسماً وحزيناً . . . إذ كانت «كا» تداعبه فى صمت ، وهى تروى له الحكايات القديمة ، وأساطير الأبطال وكانت تقول لى :

- إنى حارستك .

وكنت أعرف أنها تقبع بين الكلمات القديمة حزينة وصامتة . . . عندما أنام

جسد أبى :

وضعوا جثمان أبى على طاولة الغُسل . . . وسمعنا ترتيلاً خافتاً للكلمات المقدسة . . . قام عمّى فأغمض عين أبى التى تحدّق فى اللا شىء ثم أمسك بيده النحيفة وقبّل باطنها . . . كان جسد أبى نحيلاً ، وأبيض كالقشدة ، أما جبهته العريضة فقد كانت شديدة السمرة ، وفى قسماته الميتة يبدو النبل العريق كأنّه حىّ . . .

حينما رشوا على جسمه الطيوب ، وضموا يديه وساقيه بعد إتمام الغُسل قلت لنفسى :

- هذه الرائحة ليست رائحته .

ذهبت وبحثت عن سترته الزرقاء القديمة ، ثم قرّبتها منى . وصرختْ روحى:«هى . . . هى رائحة الدخان والعرق . . . رائحة أبى . . . !!»

نظرت إلى وجهه الميت كم هو طيب بالأمل المنقطع النظير . وبساطة الأطفال التى تعلو سمته المهيب .

تعلو الأغنيات الحزينة من حوله . أمى وكل النساء الأخريات يعشقن تلك الأغانى الباكية .

«وانكفأ وجه أمى على وجه أبى . . . كان وجهها يكابد اليأس مثلما تكابده الهزيمة».درجات السلم المعهود التى عرفت وقع خطواته حيّاً ، اهتزت وصرخت حين حملوه فى التابوت ملفوفاً فى كفن من الكتّان ، صرخت قائلةً : «أين فارسى . . ورائحة نعليه ، ودخانه ، وعرقه ؟»

كانوا يحملونه بحنان . وكان خفيفاً كالقديس ، وكنّا نشيّعه إلى مملكة الظلام الدامس ، تتبعه أصوات النواح ، وأغنيات الحزن والتعديد .

وكان أبى الميت فوق الأكتاف محدّقاً بعينيه المغمضتين خلال الدوّات البعيدة .

جسد أخى :

كان أخى جميل القسمات ، هادىء السمت فى طبعه وقار القداسة يشبه وجهه وجه الطفل البرىء لولا ذلك الحزن العجوز الذى يطفو فى عينيه ، ويشع فى لحظات الغضب ، ليصير شلالاً هادراً من الصمت . كان فقيراً ، وكنت أبتسم حين أراه يخلع قميصه ليرتدى آخر ، إذ كان جسده الأبيض نحيفاً كطفل شاحب عليل ، كنت أراه راقداً فى سكون يقرأ بصمت ، ويخرج من قاموس الكلمات والحروف بقصيدة العذابات المستحيلة .

قلت فى نفسى إذ رأيته مكتئباً وحزينا يعشق صمته الدائم ، يرقد فى قاربه الساكن عزيزاً وحيداً : « جسد أخى مقدس . . . ينام متأبطاً كلماته ، وحروفه الكثيرة . يحتك بها ويتفاعل ، فتولد المعانى ، مستقيمة كحد السيف ، حزينة كأغنيات أمى » .

وسألته قائلاً : « هل يكون خليل قد أدرك روحك ، فاكتأب جسدك ، وصرت نديم السكون ؟ وهل ياأخى تعشق الهزيمة . ؟ »

فابتسم لى وأجابنى بكلماته الغريبة : « وسمعت لحناً

جنائزياً طويل المدى ظل صداه فى أذنى يعذبنى طويلاً » ، ثم قال لى بصوت رجل عمره سبعة آلاف عام :

ــ أبى علمّنى القراءة والكتابة . . .

قلت :

ــ كان عظيماً ببساطته وإيمانه . . . وكأنه يهزأ بالهزيمة.

ــ إنى أعشقَ الانتصــار . ولكنى تعلمت كيف تنغرس اللعنة فى القلوب فلا تبرحها للأبد .

وانبثقت من عينى أخى نار ، لم أعهدهـا من قبل ، وهـو يقول :

ــ كل الأشياء تبعث من جديد ، ومن ثمّ تضمحل الشعائر الجنائزية من قاموس الكلمات ، حين تبعث نار الانتصار من قلب حرف مقدس كالشمس . النار التى تغذى ديمومة الأمل .

جســدى :

إن « كا » التى تمضى عبر الدوات البعيدة ، تمضى دون أن تجىء ، وتنزرع فى رئتى وقلبى حرف الانبهـار ، فأصير ذلك « الذى فمه يعرف »

وإذ كان بى نزوع نحو الجمال ، وكل الجمال فى قلبى ، تلك اللحظة الخالدة التى أغنى فى دائرتهـا ، قررت أن أتخذ الصيام مهنتى ، ولمّا سألنى عاشق :

ــ أيها الصائم مياالذى تبغيه ؟

نطقت عينى الذابلة بالسر قبل صوق :

ــ إنّما الصيام مهنتى ، لأنى لم أدرك بعد ما أشتهى ، « كا » غريبة تبحث فى المجهول عن لغة البعث المرتقبة ، عن نشيد بهجتى البعيدة .

وإذ قالت لى أمى تسألنى :

ــ أتعيش بروح مكتئبة ياولدى ، من أجل حلم لا يأتى فى الأفق البعيد ؟

قلت لها :

ــ إنما أعيش انتصارى بلغة لا يفهمها البلهاء . وليتصل ندائى بين المتفـردين ، وليكن عزمنـا صامتـاً ، لحظة الفعـل والتكوين ، رويداً رويداً تتبلور . . . وتنبثق من بين الـرؤ ى علامة الحياة .

قالت لى مداعبة :

ــ إذهب . . . مـازال جسدك العمـلاق طفـلاً . اذهب واستحم فى ماء النهر .

« أخاف من أعماقه الرهيبة ، إذ أن لغة الحكمة المستورة ، ووجه الأمل العنيد ، و «كا» التى تعرف حقيقة صمتى حزينة تغنى جراحاً قديمة ، كأن فى النهر روحاً هناك تحدّق فىَّ وتهتف : لم يأت الوقت بعد لأبعث حيا »

جسد حبيبتى :

من بين كل الـوجوه أحببت وجهـك ، وكتبت بالنـار على صفحة النهر متحدياً كل نبوءات السحـرة ، والعرافين ، أن جسدك لى ، وأننى لك ، ومنك سيولد ولدى .

لقد قلت لك من قبل:إننى لا أعشق ثدييك ، ولا ساقيك ، ولا عينيك ، ولا ذراعيك ، وإنما أعشقك أنت أيتها المليحة على الدوام .

أرى طفلى الذى يجب أن يولد منـك ، فيهب لأبيه عينيـه « ليجمع لنفسه عظامه ، ليقف على قدميه ليصير ممجـداً بين الممجدين » .

أراه مرسوماً فى عينيك العسليتين ، يرضع لبنه من ثدييك ، ينام على ركبتيك ، يعبث ببطنك ، ويدفن فيـه وجهه الصغير المنوّر .

كنت أعشق فيك الدفء والسلام ، والصوت الذى يبث فىّ روح الأمل .

(عنـدما يعصف الأمـل تكونـين أنت يالغـة انتصـارى ، وعندما يستبد بى اليأس ستكونين أيضاً لى . قدرت أن تكونى لى . لن تكــونى حبيبتى إلا لى ، وإلا فـلنمـت مـوتـاً . لا تصرخى . لا تخدشى وجهى . لا تأكلى من لحم صـدرى ، وأنت تهربين منى إلىَّ)

قلت لك : انظرى إلى صفحة المياه . سترين وجهى يرقد ساكناً فى الأعماق تحرسه « كا » . هى أنت . فكيف يـالعنة انتصارى ، تبتذلين حقيقة الكلمات المقدسة ، ولغة الشعائر القديمة ؟ لا تلغى حرفك النارى . انظرى إلى صفحة النهر . إنه اسمك واسمى والصمت حين يتحدث إلى يعلنها : أنت منى . عذابك من عذابى . قدرك هو قدرى !

إذن لن تموتى ، حتى لو سكنت أنفاسك . لا تسقطى حتى لا يسقط نجمى ، ويتلاشى وجودى ، ولكن كونى لى ، فأنت

زهرة اللوتس ، ووجه الحقول الأخضر . وإلا فلنمت موتاً . ونبعث طفلين خالدين لا يدنو الموت منهما أبدا .

قومى . انهضى . واغسليها يامياه النهر . لن أمارس طقوس عذابى وحيداً فأنت معى وانزعى عنها كل أحزانها .

« وإذا رقدت فى جوف السكون . فلترقد بسلام . بجانب القارب الأبدى و « كا » التى فى الانتظار »

●

يمضى قاربك وئيداً خلال الدوات . إلى بلاد الظلام الدامس بلاد الرعب والفزع حيث تسكن أطياف الموتى . وحيث يرقد كل جسد فى انتظار البعث .

كم أنت عظيم ، لأنك قادر على عدم الموت . أمن أجل هذا لا تحمل عبء الجسد الذى يموت ، ولا تعرف ألم الذين يكابدون العشق

لقد انقلب قاربى . إذ كنت قد أحببتك حين قلت فى نفسى أنت الذى تهب حبيبتى كل مالديها من جمال .

وكنت قد أحببتك لما كان أبى يلهج بالشكر ، رغم ألمه العجوز ، وقبل أن أرى جسده الميت ، ووجه أمى التعيس ، وهو ينكفىء على وجهه .

والآن أيتها الشمس . ها أنا ذا أكور قبضتى وأتحدى ، وأطلب منك أن تصيرى جسداً وتهبطى إلى !!

إذ أن الذى يتحدى يرفرف بأجنحته مثل باشق عنيد ، تحمله الريح عالياً ، إن الريح تدفعه إلى « رع » ليتلقى بشارة العشق وعلامة الحياة .

ها أنذا ياإلهى قد انقلب قاربى ، وصار ابنك دون قارب ، والعاصفة تستبد « بكائه » إنى أذهب بعيداً فى أغوار الصمت ، فارفعنى إليك . « ضمنى بين ذراعيك » أنا ابنك الجسدى إلى الأبد ، واجعل النجوم تهتف لى : « إنك ترقى . إنك تمتطى الضوء »

ولتخضر الحقول وتزرها أرواح القمح والكتّان . ولتنبثق زهرات اللوتس من قلب الصخر . وتأمر الكل بأن يجمع عظامه ، ويقف على قدميه ، ويرفع وجهه ، ويتطلع إلى الأفق البعيد !!

القاهرة : عبد ربه طه

قصـة

ميتافيزيقا البحر والموت

عبد الغنى السيد

فى قلب الليل اندفع من السماء طائر عجوز من طيور البحر ، ودفن نفسه بكامل رغبته فى الأمواج المنسابة . وقبل أن يموت أطلق فى الفضاء من أعماقه صوتاً ممطوماً حاداً ، شمل أرجاء الفضاء اللانهائى ، وطغى على أصوات موج البحر .

(١)

يقول ــ صوت الطائر ــ سليل البحر ــ إنه ذات يوم شتائى بعيد انقض البحر داخل الصدور ليفتك بقلوب العائلة الصغيرة : الأم والإبن وزوجة الإبن والحفيد المترقب . هاجت أمواجه الغادرة ، وعواصفه ، ومزقت شراع قارب صيد كبير . نجا الجميع وغرق (الريس) والقارب . يقول : إن مياه الأنفوشى دفنت جثته تماماً ، ومضت الأيام والشهور ، ولم تطف جثة الريس . فى الأيام الأولى عزّوا أسرته كثيراً . فى الأيام التالية كانت زوجه المسكينة تذهب بمفردها إلى الشاطىء الممتد . تنتظر طويلاً . ترى الأمواج تحت أقدامها تلفظ أعشاب الأعماق والقشور الأسفنجية ، والأصداف ، ورواسب الزبد . لكنها لم تلفظ زوجها بعد . وتأتى من بعيد طيور نورس ، وتتدفق أسماك كثيرة ، وأحياناً بقايا القارب . ولا يأتى زوجها . يهدر فى أذنيها ارتطام الأمواج ببعضها ، لتبلغها القرار النهائى للبحر .

ــ لن ترى جثته فعودى .

قبره هناك تحت الماء . وتبصق فى الأمواج كل ما تختزنه من غضب ، وألم ، فتنكص الأمواج عائدة إلى الأعماق . رغم هذا فلا تريد المسكينة مغادرة الشاطىء عسى أن يرحمها البحر .

يقولُ ــ صوت الطائر ــ إن الريس رُزِقَ من زوجه بولدٍ وحيد ، تزوج بدوره ، يوشك على إنجاب حفيد . . الريسُ صياد يعشق البحر مثلنا تماماً ، ولا أحد يعرف اسمه ، فهو لدى الجميع (الريس) . يسمى ابنه (بحراوى) . وبحراوى يستشيره فى اسم لحفيده قبل أن يولد . لكن البحر يأبى الأخذ بالمشورة ، ويتركُ له حرية الاختيار .

ــ يكفيك رثاؤهم . . سيقتلك البحر أيضاً ياأمى .

تنتظر المسكينة فى وجه (بحراوى) بعين مكسورة محمرة . تطرق برأسها موافقة . تعود وإياه بخطواتٍ ذليلة ممزقة ، وتبصق للمرة الثانية فى وجه البحر .

(٢)

يقولُ ــ صوت الطائر ــ فى بيت الريس تنتشر زغاريد أخوات الأم الصغيرة . تمتزج بصراخ متواصل من وليد جديد . قلن له فى غبطة :

ــ ولد . .

لكن (بحراوى) يصفعهن بشدة . تدافع زوجته عن أخواتها :

ــ الحى أبقى من . .

يصفعها هى الأخرى ، رغم ألم الولادة ، ويتركها مغادراً البيت

(٣)

الصيف ــ الشمس الحارقة ــ شاطىء ميامى الهيستيرى . الأجساد العارية . الهواء اللافح الساخن . والرمال دفنت تماماً تحت دوائر آلاف المظلات ، وصار الشاطئ رقعة ملطخة من الألوان . يقول ــ صوت الطائر ــ مياه البحر فى عينى (بحراوى) الجسورتين كدمية طفل يلهو بها كما يشاء . يحرص ــ دوماً ــ على أن يكون الوافد الأول كل يوم إلى شاطىء ميامى المترامى ــ وقبل أن تطفو الشمس على سطح الكون يكون قد أعد قواربه التسعة . لا يمتد انتظاره طويلاً حتى يتوافد زبائن الرحلات الوهمية . يتوخى الأمل فى استدرار الربح الوفير من فوضى الزحام الصيفى .

يقول ــ صوت الطائر ــ قوارب (بحراوى) الملونة القوية تتألف من ثمانية قوارب شراعية ومطاطية للأطفال وبنسوارات للمجازفين ، وقارب لا أحد يعتليه فى البحر سواه ، له طابع فريد ، تثبت فى مقدمته عوامةُ بيضاء تزينها نقوش ورود ، ومجداف يسخر من البحر والمصطافين ، تصبغ حافتيه المفرطحتين طبقة نحاسية لامعة ، تعكس أشعة الشمس الثائرة . يرجونه كثيراً فى استئجاره بأى مبلغ ، لكنه يرفض . تحت الشماسى تتداخل أصوات شتى : عدويه والبيجيز وأم كلثوم والآبا . . الشمس تثيرها الضجة المتصاعدة ، فتزيد من لهيبها لتدفع بالأجساد العارية إلى جوف أليم . الأمواج ترسو هادئة تماما . تغمرها شفافية متناهية ، لدرجة أنها تكشف للأعين بوضوح كل ما بداخلها من أصداف وأسماك صغيرة ملونة ، ورمال القاع .

يقول ــ صوت الطائر ــ لاح من بين الأمواج الحريرية جسد ساحر ، التفتت له كل نظرات الشاطىء . كل الأجساد تصهرها الشمس ، وتنفذ فى العظام عدا ذاك الجسد الرشيق . الشمس تنعكس من كتفين قويتين . شعر أصفر من الذهب يعلو الجسد المنحوت بدقة ، ويبلغ الردف (البكينى) الطائش . دفعت صاحبته ذات البشرة الحمراء برأسها إلى الخلف مرتين لتزيل عن خيوط الذهب بقايا الماء والملح . سارت غير مبالية بنظرات الآلاف نحو (بير مسعود) . تحجرت النظرات فيها . توقفوا عن قذف ودائعهم . كانوا يلقون بهباتهم فى البئر العميقة . مسعود يتلقى من الجميع حوله النقود والتمائم الرمزية ، وسلاسل النساء الذهبية أحياناً كقربان تقليدى . ألقت الساحرة (البكينية) بجسدها برغبتها الكاملة فى أغوار مسعود . . صرخت بعض النساء . قاع البئر العميقة تغمرها مياه تنفذ من نفق يؤدى إلى البحر . . صاح الشبان والرجال فى هلع :

ــ ستموت .

ركض (بحراوى) نحو الزحام الملتف حول مسعود . هو نفسه ــ رغم احترافه ــ لا يستطيع المجازفة للخوض فى البئر .

(٤)

يقول ــ صوت الطائر ــ إنهم فى البداية ــ بعد فترة حداد الريس ــ عرضوا على (بحراوى) بعض مشاريع مبدئية . شاركهم فى شراء محل بيع أسماك . لكنه كان يثير لزوجته ليلاً كل ما يعتزم عليه ، يقول لها :

ــ سأبدل أمواج البحر .

تصيخ له السمع دون أن تفهم . يملأ أذنيها بطلاسم الليل . مشاريع . قوارب جديدة . نزهات نهارية فى الصيف . بيع أسماك فى الشتاء . تقول له أمه :

ــ دع البحر . .
ــ إنه مصدر رزقنا الوحيد .
ــ إنه قبر أبيك . . ولا أريده قبراً لك .
ــ قبره أعماقه .
ــ لا تذهب . . لقد أرملنى ، ولا أريده أن يثكلنى
ــ من البحر قوتنا . . والأعمار بيد الله .

يقول ــ صوت الطائر ، إن (بحراوى) أحال قارب الصيد الكبير الذى حطمه البحر إلى قوارب تنزه صغيرة . هجر مهنة أبيه المتوارثة عند كل الصيادين ، لكنه لم يهجر البحر . كان دخل الصيف الأول رصيداً لتجديدهم . فى نهاية الصيف الثانى انتقل من الأنفوشى إلى ميامى حيث التجمع أكثر . توالت الأيام ، وأصبح البحر تجاه (بحراوى) كل أحلامه وواقعه ، وليس مجرد مصدر رزق . خيراته ليست من أعماقه أو أسماكه فقط . كنوزه ترسو هنا فى الشاطىء دون المجازفة . تجددت عناصر بيت الريس ، ودعمه (بحراوى) بالتلفاز الملون ، والثلاجة ، والموكيت . دُمى ابنه أصداف نادرة وغطاسون ، وبواخر ، ورايات . .

(٥)

طالع النظرات من خلال الأمواج الجسد (البكينى) الساحر مرة أخرى . تزيل صاحبته ـ كعادتها ـ بقايا الماء والملح من شعرها الذهبى . . بخطوات جريئة رشيقة ، سارت متجهة إلى كابينتها القريبة ، وغابت لحظات فى داخلها ، تغمر وجه (بحراوى) ابتسامة إعجاب لفتاة البحر . هتف أحدهم :

ـ كانت حديث الصحافة وهى صغيرة .

خرجت من الكابينة دون البكينى فى رداء بسيط . تحمل حقيبة صغيرة تتأرجح من كتفها ، فوق أنفها الدقيق ، تغطى عينيها نظارة كبيرة . غادرت ميامى واندست فى زحام الطريق . قالت إحدى الفتيات :

ـ دائماً تلقى بجسدها فى بير مسعود .

قال آخر :

ـ إنها عبرت المانش ذات يوم .

اشتعل الحماس فى داخل (بحراوى) . الأمواج الشفافة تغمرها قوارب (بحراوى) ، والأجساد الهاربة من الشمس ، الأمواج تجذب الجميع بقواها المغناطيسية الغريبة . دفع (بحراوى) بقاربه فى الماء . . انساق فى أحضان الأمواج . ملأ صدره بهواء البحر الندى . القارب يزحف تلقائياً إلى ماوراء الجزيرة . الأمواج الهادئة تهمس فى أذنيه :

ـ لك أن تختار .

يقول ـ صوت الطائر ـ (بحراوى) يختار الانسياق معها دون العودة . يضرب مجداف القارب بلا وعى إلى هناك . هناك يتوغل مع الأمواج فى لهفة . الشمس تتبعثر فى الحواف النحاسية للمجداف المقامر ـ يتلاشى صوت الطائر . يردد صداه . الدوامات المفاجئة فى أعماق البحر تبتلع أمواجه الهادرة كلها ، فلا تزحف نحو الشاطىء سوى الأمواج الشفافة الخادعة ، حاملة على سطحها بقايا زبد ، وعوامة منفجرة ، لا هواء فيها ، على سطحها ورود ذابلة .

الاسكندرية : عبد الغنى السيد



علامة الرضا.. فى زمن التساؤلات

دراسة فى أدب السبعينيات

د. محمود الحسينى

الحديث عن القصة القصيرة لدى جيل السبعينيات حديث محفوف بالمخاطر لا يخلو من المغامرة والمعاناة، وولوج إلى عالم الكشف أو المصارحة الروحية أو المناجاة أو التداعى الحر، وإن شئت فقل : إلى ضرب من العبث كما يحلو للبعض أن يطلق عليها . ولا ينبغى على المتلقى أن يتوقع من هذا اللون «المخادع المراوغ» - كما يصفها إدوار الخراط - أن يقدم له معنى محددا ، أو تيمة جاهزة ، أو شخصية نمطية معدة سلفا ، وإنما عليه أن يستعد لتلقى شحنة من الأحاسيس وفيضا من المشاعر والتدفقات الحدسية ، يعيشها القارىء ، لا يقرأها ، وإنما يعايشها من خلال نص أدبى ، أو صياغة لغوية لها عالمها الخاص ، ولها نظامها اللغوى ، وترابطاتها وعلاقاتها الخاصة التى تختلف تماما عن اللغة النمطية الرتيبة التى تجعل هدفها فى المقام الأول «الإبلاغ» و «التوصيل» . . فهم - كتاب جيل السبعينيات - يرفضون بل يحطمون ويثورون على كافة الأشكال الجاهزة ، والتقاليد المألوفة ، والأنماط المعدة بتكنيكها التقليدى ، ومن ثم يصبح عمل الناقد - كما قلنا - مخاطرة لا تخلو من المعاناة - لأن عمل الناقد حينئذ - كما يقول «بارت» : «ليس اكتشاف معنى العمل الأدبى ، ولا حتى بنيته ، وإنما هو إظهار عملية البناء نفسها ، أو اللعب المستمر بين سطوح المعنى»[1] . .

ولن يقف القارىء لمثل هذه الكتابات الطليعية موقف المتلقى مسلوب الإرادة ، أو موقف المنصت يهز رأسه إن سلبا وإن إيجابا ، وإنما يقف موقف المشارك فى لعبة خطرة يكون هو أحد أطرافها ، لأنه لن يجد أمامه طريقا ممهدا إلى «موقف حبرى محدود الإطار» ، ولن يجد مجموعة من الصور المجازية تضىء له مواقف القصة ، أو حتى مجموعة من الرموز والدوال يشغل نفسه بحلها ، وإنما هى لحظات من الدهشة ، والتوتر ، والترقب الحذر ، ومحاولة مضنية لمتابعة الكاتب عبر تخوم عالمه بكل نتوءاته وهضابه .

وهو - المتلقى - من هذه الناحية يشارك المبدع رحلة البحث المضنية ، ولن تتحقق له المتعة المنشودة إلا بالحوار المستمر بينه وبين النص ، ومعنى هذا أن القارىء الغادى ليس هو الذى يتوجه إليه الكاتب بمثل هذه الكتابات ، فليس القارىء الذى ألف قصص التسلية يقرأها ساعة الظهيرة ، وهو مستلق فى حالة استرخاء تام ، ليس هو القارىء المنشود ، وإنما القارىء الذى يتوجه إليه جيل السبعينيات هو القارىء المثقف الواعى المتحفز ؟ الذى تمرس بمثل هذه الكتابات وعاناها معاناة يستطيع معها أن يخرج من النص بما يريد وينتقى الصوت الذى يجد فيه نفسه .

ومحمود عوض عبد العال صوت متميز من بين أصوات جيل السبعينيات ، له تفرده وله عالمه الخاص المشحون المتوتر المثير المدهش ، وهى صفات تنسحب على كل إنتاجه القصصى الروائى والقصير ، وكتاباته من أكثر الأعمال الأدبية إثارة للدهشة والحيرة والتساؤل نتيجة للإيغال فى الغموض والتغريب اللذين يصدمان القارىء لأول وهلة ، الذى لا يلبث مع القراءة الثانية المتأنية أن يستأنس هذه الكتابات ، ويتكشف له كثير من جوانب عالمه الفنى .

ولعل مجموعته الأخيرة « علامة رضا »[2] علامة رضا حقيقية عن جيل السبعينيات الذى اتهم ظلما بالحيادية ، والخلو من المشاعر ، والجمود المطلق .

[يطرح محمود عوض عبد العال فى هذه المجموعة وجهة نظر وتساؤلات جيل بأكمله إزاء القضية المصرية الكبرى التى واجهها كل مصرى عقب حرب أكتوبر فى الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٩ التى كتبت فيها قصص هذه المجموعة كما أشار الكاتب نفسه ، وهى فترة حرجة فى تاريخ الوطن بحيث يمكن أن نطلق عليها « فترة التساؤلات » . والكاتب فى هذه المجموعة لا يقف موقفا محايدا خاليا من المشاعر ، وإنما هو يشارك أبناء جيله . بل كل أبناء الوطن فطرح التساؤلات العديدة التى تعكس الترقب واللهفة إلى ما تتمخض عنه هذه الأحداث الهامة فى تلك الفترة المشار إليها ، والتى كانت لا تزال فيها « الأم فى غيبوبة الصدمة »[3] وكان الإبن ما زال دائب البحث عن « عسكرى غائب »[4] ، ومن ثم كانت التساؤلات الكثيرة : أين ذهبت يا صديقى العسكرى »[5] ، و« كم يساوى رجل يدفع دمه لبلده »[6] ، و« لماذا لا نرتدى الأقنعة »[7] ، وعندما تسأل الأم/

الوطن ، رغم ما أثير من تساؤلات كثيرة : « هل بقيت أسئلة ؟ » يجيب المحقق/الشعب : « بقيت جميع الأسئلة »[8] .

تحوى المجموعة أربع عشرة قصة ، وكلها - باستثناء القصة الأخيرة - ترصد معاناة المحارب المصرى زمن الحرب ، كما تعكس موقف الكاتب ، ونبض رجل الشارع تجاه التساؤلات المحيرة التى أعقبت حرب اكتوبر . أليس التفاف الأبناء ، كل الأبناء حول الأم/الوطن موقفا وطنيا يعكس ولاءنا جميعا : « أجدك تبكين . . تنتحبين . . تولولين . . فى فقد جوربك . . فى فقد ابنك . . فى فيلم سهرة التليفزيون . . فى صلاة الجمعة »[9] . . ومن ثم كان التفاف الأبناء وتعاطفهم لرأب الصدع : « جئنا ننقذ الصفوف . . واجب علينا » - « يا أمنا سامحك الله . . من منا فصلك عن أولادك » . ويتفجر الحب فى قصة « الأبيض » نحو جنودنا البواسل : « أين ذهبت يا صديقى العسكرى . . أحبكم كلكم . . أنتصر بكم . . لا أحد يحرمنى منكم » ، وفى قصة « رسالة فى زمن الحرب » يسرق المحارب من وقت راحته زمن الحرب لحظات يكتب فيها رسالة إلى أهله ، وفى الرسالة تتشابك هموم الميدان ، هموم الأسرة الكبيرة مع هموم الأسرة الصغيرة ، . وفى « كلمات أسير » يتعاطف الناس مع الجندى الأسير ، يحتضنونه ، يعالجونه . ، ليفرغ لهم ما بداخله من هموم أسرته الصغيرة .

وتبدو العلاقة بين الأب والإبن فى مجموعة « علامة الرضا » علاقة تواصل مستمر تفرضها لحظات الحرب والقلق . الأب فى حالة انتظار دائم وبحث مستمر عن الإبن الغائب ، . والابن فى حالة ترقب مستمر . فى قصة « من تاريخ محارب »[10] تبدأ القصة بسؤال الأب عن ابنه فى حوار بينه وبين زوجته : « هه . . جاء الولد » . وعندما يأتى الحديث عن الإبن يأتى مضافا إلى أحد الضمائر تأكيدا للتواصل المستمر بين الاثنين .

وفى قصة « الوقوف فى الشوارع »[11] - مثلا - تردد كلمة الابن والأب والأم مضافة إلى أحد الضمائر أكثر من ثلاثين مرة : « ابق معى يا بنى » ، « جدول امتحانات ابنى معلقة فى ذيل نتيجة الحائط » ، « ابنك مريض » ، « يا بنى أسبقك إلى الصحراء » « ابنك نام على رصيف البحر فى عز البرد » ، « أبى العزيز » ، « وجدت ابنك يا ترى » . . ومن هنا تأتى الإدانة الدامغة للأم التى تعبت بمقدسات أمومتها كما فى قصة « على هامش السيرة » ، التى سيأتى الحديث عنها . [وفى قصة« الوقوف فى الشوارع » نقرأ : « ضبطوا أمى فى بيت مشبوه . . قبضوا عليها . . كان لابد من الهروب » .

[وفى قصة « تائه فى مدينة الملح »[12] يكون الأب هو المسئول عن سقوط الإبنة . ، حيث تطفو على سطح وعى الإبنة التى سقطت صور مخزونة فى داخلها : « رأيت أبى يضاجع طفل ابن عمى » وكانت هذه الصورة المقززة مبررا كافيا لسقوط الإبنة ، كما كانت مبررا للمناخ العبثى الذى ساد القصة . .

وإذا كان قد تراءى لنا فيما قدمناه أن محمود عوض عبد العال الذى اخترناه مثالا لجيل السبعينيات يطرح من خلال كتاباته وجهة نظره إزاء ما يحيط به من أحداث ترتبط بالمصير الإنسانى وأن قصصه تعكس تعاطفا فياضا مع أبناء وطنه ، فإن هذا لا ينفى المناخ العبثى الذى يسود كتاباته برفضه القاطع لكل أشكال السرد والحكى التقليدى واللغة النمطية . وقد درج النقاد تبريرا لهذه العبثية على اللجوء إلى الظروف والعوامل الخارجية التى سادت العالم بمنطقها المشوه التى طبعت الكتابات بطابع القتامة والسوداوية والغموض والعبث . وقد يكون لهذا التبرير وجاهته ، لكننا سنعمد فيما يأتى إلى النصوص نفسها ، لنرى من خلال المعالجة الفنية ما إذا كان ثمة ما يبرر هذا المناخ العبثى أم لا .

أول ما يلفت نظر القارىء المتفحص ذلك التداخل بين الوعى واللاوعى . وبين الواقع والتهويمات الفانتازية أو بين الخارج والداخل . ولعل هذا التداخل من أهم عوامل التغريب والغموض اللذين يكتنفان كل كتاباته ، وقد أتاحت له هذه الحرية الكاملة فى التنقل والارتداد من الخارج للداخل فرصة مواتية فى توليد الصور العشوائية وبعثرتها فى تركيب يبعث على الدهشة . وقصة « على هامش السيرة »[13] تصلح مثالا طيبا للتطبيق ، ففيها ذلك المناخ العبثى الذى لا تخطئه العين ، والناتج عن التنقل الحرّ بين العالمين : الخارجى والداخلى . يبدأ الكاتب قصته بمشهد خارجى يصور مجموعة من الجنود داخل عربة عسكرية : « مقعدان محشوران بكتل عسكرية داخل عربة جيب » ومن هذا الواقع الخارجى ترتد الشخصية المحورية إلى داخلها لتطفو على السطح صور مخزونة فى اللاوعى ، وقد حركت هذه الصور الكامنة فى أعماقه بعض الإشارات العابرة فى الخارج : « امرأة تدفع عربة أطفال » . . بعد قليل وعبر التداخل بين الخارج والداخل نعلم أن ابنه الوحيد قد مات : « ابنك منصور

مات » ، « تركته أمه مع إخوته فى حجرة مغلقة . . ضاق المكان بالزمن الممطوط . . يصرخون . . يضربون بعضهم ينبشون عيونهم والباب الموصد والجدران . . حلوقهم محروقة الدموع . . يترقبون وقع أقدامها . . لا تأتى . . الولد مستسلم لأفكاره التى تضيق عن رؤية الشارع . . حشر ساقه من خلال كسر فى زجاج البلكون المغلقة . . تدلى يرتجف . . من السوق عادت مع ثرثرة جارتها . . كان قد تعمق فى الموت مذبوحا . . »

[ويستطيع القارىء المتمرس أن يتلمس بعض الإشارات التى تضىء له هذه الرؤية ، والتى يجدها مبعثرة فى ثنايا القصة : « داسو كلبا غبيا مغمض العينين » ، « طفل يأخذ حبة عنب ويفلقها ويضحك ويأكلها » ، « على عجل دخل مبتور الساقين لشظية » ، « سيجارة مبتورة الساقين منقولة من فم إلى فم » . فإذا ما أضفنا إلى هذه الإشارات المضيئة الجو الخانق فى العربة الجيب ، وكلمة « محشوران » فى العبارة التى بدأ بها القصة ، وأنه فى زمن الحرب اتضحت لنا بعالم القصة ، وتأكد لنا أننا بإزاء شخصية تعانى أزمة داخلية لم تستطع السنوات محوها ، وكانت هذه الأزمة مبررا كافيا لما ساد القصة من مناخ عبثى ، ويكون الكاتب قد نجح فى إحداث نوع من التوازى بين الشكل والمضمون . على أن هذه الأزمة ليست هى بؤرة الحدث ، وإنما تأتى طافية على السطح مما يؤكدتعاطف الجندى مع أسرته الصغيرة التى تشكل جزءا من الأسرة الكبيرة .

ومما ينفى تهمة الجمود المطلق ، والخلو من المشاعر التى أطلقت مؤخرا على كتاب السبعينيات ما يلاحظ على قصص المجموعة من استئناس الجمادات ، و« أنسنة » الأشياء ، لإضفاء صفات الإنسان ، وخلع مشاعر التجاوب والتعاطف الإنسانى عليها . وخير مثال نسوقه لذلك قصة « الأبيض » فقد خلع الكاتب على عساكر الفريقين فى لعبة الشطرنج صفات الجنود فى الواقع . . وجعل تحركهم على الرقعة الخشبية وكأنه تحرك على أرض الواقع ، وأوحى إلى القارىء فى مهارة من خلال مخاطبة هذه النماذج الخشبية بأن ما يحدث معركة حقيقية واقعة : « أحد الملكين منغمسٌ فى مشاكله متردد . . عساكره من حوله . . خائفون . . قابعون فى حدودهم . . مستشاروه فى لون الأرض . . تقدم على جنودى . . محاولا فتح طريق بين الصفوف . . بقايا طعامه هدية . . خطة نابليون . . الطابية . . والفرسان على خط متقدم . . » .

ويتميز محمود عوض عبد العال فى قصصه بتلك التوليدات ، وذلك الاختيار الواعى الحر للغته وقدرته الفائقة على علاقات خاصة من عناصر اللغة العادية كاشفا عن الطاقات التعبيرية الكامنة فى اللغة العادية : فى اللفظة ، وتركيب الجملة ، وفى الفقرة . . وهو ما عناه « تشوفسكى » بقوله : « إن اللغة خلاقة تتكون من عناصر محدودة وتنتج أو تولد أنماطا لا نهاية لها » ، وبعيدا عن تعقيدات الأسلوبيين (فلغة محمود عوض عبد العال تحتاج إلى دراسة معملية إحصائية أسلوبية ، نقول بأنها لغة متوترة مشحونة مقطعة متداخلة ، ومركبة تركيبا خاصا ، وهى لغة تسير فى خط مواز تماما مع رؤيته الفنية ، وصوره المبعثرة ، ومضمونه العبثى . وفيما قدمنا من نصوص ما يكفى للتدليل عما ذهبنا إليه .

إن جيل السبعينيات ظاهرة قائمة مجتاحة ، من العبث تجاهلها ، وتحتاج مناكتاباتهم إلى متابعة نقدية ، ودراسة جادة بدلا من التحذير المستمر من خطورتهم ، فهم شريحة حية نابضة من مجتمعنا المصرى ، لا ينفصل عنهم ولا ينسلخون منه . ولعل ما قدمت فى هذه الدراسة عن إنتاج محمود عوض عبد العال - أبرز كتاب السبعينيات وأكثرهم تقريبا - وما قدمه ويقدمه الزملاء قد أوضح مافى كتاباتهم من وعى ونضج ، وقدرة فائقة ، ورؤية واضحة ، وتعاطف وتجاوب ، ومشاعر فياضة . .

طنطا : د . محمود الحسينى

هوامش :

(١) د . شكرى عياد - مجلة فصول - يناير ١٩٨١

(٢) صدرت عام ١٩٨٣ عن سلسلة « كتاب المواهب » وصدر له من قبل مجموعته القصصية الأولى « الذى مر على مدينة » عن دار المعارف ١٩٧٤ كما صدرت له روايته الأولى « سكرمر » عام ١٩٧٣ . وروايته الثانية « عين سمكة » عام ١٩٨١ .

(٣) قصة « علامة الرضا » ص٥

(٤) قصة « الأبيض » ص ١٣

(٥) قصة « الأبيض » ص ١٥

(٦) قصة « رسالة فى زمن الحرب » ص ٢٠

(٧) قصة « أوديب قابل أخته » ص ٧٥

(٨) قصة « علامة الرضا » ص ٧

(٩) قصة « علامة الرضا » ص ٦

(١٠) قصة « من تاريخ محارب » ص ٩١

(١١) قصة « الوقوف فى الشوارع » ص ١٠١

(١٢) قصة « قصة تائة فى مدينة الملح » ص ١٤٣

(١٣) قصة « على هامش السيرة » ص ٨١

مع المـازنى ... و : ملاحظات حول نقد عاشق لمعشوقه

سامى خشبة

هل هو اكتمال دائرة الزمن ؟ أم هى عودة التاريخ الوهمية إلى بدايته ؟ أم هو اعتياد العقل ــ أقصد عقلنا ــ على العودة المكرورة إلى القضايا التى سبقت مناقشتها ، كأنما لم نناقشها من قبل أبدا ولم نقطع فيها برأى ؟

أم هو تفاعل عقل ووجدان جديدين ، تفاعلا طازجا وساخنا ، مع واحد من أخطر شخصيات وظواهر حياتنا الأدبية الحديثة ، وأكثرها تعرضا للاستهانة والظلم وسوء التقييم ، لكى يكتشفاها لنا من جديد ، فكأننا لم نعرفها من قبل أبدا ، رغم كل مزاعم المعرفة ومحاولات الترويض والاعتساف . . . والتجاهل ؟

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازنى ، فكأنما لم يكتب أحد عن المازنى من قبل ، وكأننا لم نقرأ شيئا من قبل لهذا الروح المعذب والقلم الفنان والعقل المولع بالتجريب والتأمل ، والإيغال ــ رغم التجريب والتأمل ــ فى خامة الحياة الحقيقية الدافئة ــ والخروج من توغله بمفاهيم أصيلة وعميقة لكثير من جواهر الأشياء التى كان يغوص دائما بحثا عنها دون انتظار لشهرة ، ولا ابتياع لمغنم ، ولا توثيق لعلاقة قد تحميه من غوائل الزمن .

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازنى ، فكأنما هو المازنى ، أو كأنما تقمص أحدهما الآخر وسرى أحدهما فى شعيرات ذهن صاحبه : الساعى إلى استيعاب إنسان قد يصبح هو الإنسان ذاته : من منهما يملك الآخر ؟ وأيهما يكون الأصل وأيهما الصورة ؟ وأين نقطة البداية فى محيط الدائرة ؟ ولكن من الذى يزعم العثور على شخص المثّال فى تمثاله ؟ وهل كان التمثال كامنا فى الحجر قبل نحته ، أم كان معناه كامنا فى عقل المثال ، ولم يكن كامنا فى الحجر غير احتمال القالب والشكل ينتظر إزميل المثال ويديه ورؤيته ليكتسب المعنى ، يتشكل ويتجسد فى وجود مؤثر ؟

تبدو كتابات المازنى (مقالاته المجموعة أساسا ، ومحاولته المسرحية . . ثم بعض ما كتبه عنه : القليل البارز الذى معه (د. شوقى ضيف أساسا) والكثير المتحيز ضده (د. عبد العظيم أنيس ود. عبد المحسن طه بدر) . . تبدو هذه الكتابات كأنها «المادة الخام» التى سيكون على إزميل فاروق خورشيد ويديه ورؤيته أن يستخرجوا منها «الشكل / المعنى / التجسد» الذى كان احتماله كامنا داخلها : يلقى الإجلال الإنشائى أحيانا ، وكثيرا ما يلقى الاستهانة وسوء الفهم وسوء التقدير ، تحت وطأة عدو من أعداء «الفن» الغلاظ ، وأعداء حساسية الإنسان والحقيقة الفنية الرهيفة على رأسهم التقييم «الايديو / سطحى» : (ايديو ــ من ايديولوجى غير تاريخى ــ لا يضع اعتبارا للتاريخ الحقيقى

للنص الفنى ولكن يتمسك بحرفية النصوص النظرية للمنهج مجردا إياها ـ بدورها ـ من تاريخيتها ، و : سطحى : من الإدراك التعميمى للمستخلص الذهنى للعمل الأدبى ، دون أدنى محاولة لتحليل متصاعد لـ «نص» العمل فى ضوء تاريخه ، والمعرفة التى يستند إليها النص ، واللغة الفنية التى تجسد فيها هذا النص . فدون هذه العملية النقدية الثلاثية الأبعاد ، يتحول «المعنى الكلى» للعمل الأدبى ، إلى مجرد «مستخلص» ـ بضم الميم وفتح اللام ـ يمهره الناقد فى رأس كلامه بختم التقدم أو الرجعية . وإذا بالختم يبدو فى النهاية مناقضا للمنهج النقدى ذاته : إذ يتطلب هذا المنهج بالذات التعامل مع كل الحقيقة : تاريخها ، وبطانتها المعرفية والنفسية ، ونسيجها وبنائها ـ وليس مع المستخلص المطلوب تعليبه منها) .

ولكن كتابات المازنى ، وبعض ما كتب عنه ، تبدو فى الكتاب أيضا ، ومع تصاعد تحليل فاروق خورشيد لـ «تاريخيتها» وبطانتها المعرفية والنفسية ، ولغتها ـ نسيجا وبناء ـ كأنها الخيط الذى «يلضم» إليه فاروق حبات عرق ذهنه هو ، إذ يكدح منطلقا على طول مضمار المازنى وفى عمق أغواره الكثيفة المياه والبعيدة القاع !

نحصل فى النهاية على قراءة للمازنى ليس لها سوى أنداد قلائل فى تراثنا النقدى الحديث ونحصل أيضا على «نص» جديد ، لفاروق خورشيد ، سيكون على «نقد ـ النقد» المصرى أن يكدح طويلا فى مضماره وفى عمق أغواره ـ إذا كان نقد النقد المصرى راغبا فى بناء نفسه بمواد أصيلة حقا ونقية الصلابة جلية وقاطعة النصال .

***

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازنى ، فكأنما هو المازنى : حيا ، جديدا ، ساخنا ساخرا ، منتقدا ، متأملا ، حزينا ، ومكافحا ضد ثلاثة من أعداء الاستنارة ، ومن أعداء التجرد الموضوعى والتاريخى ـ الفنى والعلمى ـ الكبار ، وأعداء حرية عقل الكاتب وروحه : الجهل المتحيز ، وغلظة الإحساس ، واللامبالاة بالقبح أو بسيطرة العادى والسطحى على وجود إنسانى فريد وبالغ العمق (وجودنا) : بل إقرار القبيح والعادى كأنه الوجه الصحيح للحياة .

يكتب فاروق خورشيد عن «كفاح» المازنى ضد الأعداء المسوخ الثلاثة ، فيبدون كأنهم ما يزالون على بأسهم الشديد وقوتهم ، بل يبدون كأنهم ازدادوا على بأسهم بأسا وتضاعف عددهم ، وكأنما يتغذون بدماء من يكافحونهم وعقولهم .

***

فى الفصل الأول من فصول الكتاب التسعة ، يكتشف فاروق خورشيد المعنى الذى رآه لـ «ريادة المازنى» ـ فالمازنى واحد من الرواد :

«الواقع أنه لم يتناول كاتب من جيل الرواد تجربة الإبداع الفنى ، بمثل ما تناولها المازنى . ولست أعنى أن أحدا منهم لم يكتب عن معاناة الخلق الفنى ، وإنما أعنى أن المازنى هو الوحيد الذى تناولها من الداخل ، بينما تناولها الآخرون من خارجها بالتحليل والدرس . .»

وهو ينشغل بقضية أو تجربة الإبداع الفنى « من الداخل » بعد أن كان قد اكتمل تكوينه ـ مع أبناء جيله من الكتاب ـ بالتفاعل مع حركة التجديد وإعادة تشكيل الذات ، ومع حركة الاستقلال الوطنى والتجديد الاجتماعى ، ثم تفرقت ـ بعد ذلك ـ بهم السبل فى طرق البحث عن وسائل ومناهج التجديد وبناء الذات القومية (فكريا ، وفنيا) التى أعيد اكتشافها : كانوا قد عرفوا ـ من الثورة الأولى التى لم يشر فاروق إلى اسمها ولا تاريخها وإن كنا نفهم أنه يقصد الثورة العرابية التى امتدت إلى ثورية مصطفى كامل الرومانتيكية ـ هويتهم ومكانهم من العالم ، وكانوا على وشك أن يسلموا أمورهم للثورة الثانية (لم يسمها فاروق ايضا وإن كنا نفهم أنها ثورة ١٩ ـ وهناك احتمال آخر إذا عدنا لمطابقة الملابسات من كتب التاريخ السياسى الاجتماعى : الثورة الأولى هى ١٩١٩ ، والثانية هى التى كانت أجنتها تتخلق بعسر لكى تولد فى ١٩٥٢) :

« كانوا يزيلون عن الروح العربية أثقال الكلمات المتحجرة ، وكان ـ وكانوا ـ يخرجون من الكهوف التى دفنوا (إقرأ : دفنت فيها الروح العربية . .) فيها وطووا أمدا . . . ومن قلب صار كالحجر ، يخرج سر نبض مصر العربية وسر جوهرها . . . »

هذا صحيح عن المازنى ، ولكنه صحيح أيضا عن فاروق وجيله ، وربما عن الجيلين : الذى يتوسطها والذى يتلوهمـــا : « والنفس المتسامية الحساسة ترى الجمال وتحسه ، وتعيش الجمال وتحسه ، وتكتب الجمال وتحسه ، ولن تجد آخر الأمر إلا مزيجا من القبح فى كل ما حولها وما يحوطها وما يغلفها . . . » ولكن فاروق لا يريد أن يغرق فى تأمله لذاته ـ فهو يكتب عن المازنى لا عن نفسه ، أو هو يكتب عن نفسه من خلال المازنى ، ولذلك يعود مباشرة بعد الكلمة الأخيرة لكى يقول ، موضوعيا ومتجردا ، وذاتيا ومتجردا أيضا : « كذا روح المازنى الفنان وهذا عناؤه ، وكذا روح كل فنان مصرى عربى وهذا عناؤه ، وكذا الروح الاصيلة فى كل مصرى وهذا عناؤه » يمتزج بذلك المازنى وكل فنان مصرى عربى (لاحظ التخصيص) وكل مصرى ، ويمتزج أيضا الصوت الموضوعى : المؤلف يتحدث عن موضوعه ، والصوت الذاتى : المؤلف يتحدث عن « كل » ما هو شبيه ـ قرين ـ بموضوعه ، و « هو » الذى يتحدث عن الكل . إنه يعثر على ذاته فى موضوعه ، وقد يكون العكس هو الصحيح ، إذ يجد الموضوع تجسده الحقيقى فى هذه الذات التى تدرس لتتموضع ، وتتأمل لكى تستحضر موضوعها فى ذاتها . ولكن من الذى ينكر أنه من غير هذه اللمسة ـ الخاصية الأصيلة فى أى إبداع فنى ـ لا يعدو النقد أن يكون تجربة فى معمل لا شأن للعالم بما يجرى فى زجاجاتها الميتة ؟!

***

يقول فاروق :

« إن كان هو نفسه يجد كل هذه الحيرة وكل هذا العناء فى فهم نفسه وفى كشفها والإبانة عنها ، ألا نقدم نحن بعض عناء فى فهمه ومحاولة تلمس حقيقته . ياكم جعلتنى أعانى معك فى حبك وبغضك ، فى ثورتك العارمة وهدوئك المخيف ، فى رقة الحس تكشفه فصول برمتها ، وفى العاطفة تملأ عطافك وتهز قلبك فلا ينطق إلا ما يخفى نفسك ويبعد الحقيقة عن وجدانك المستتر الخبىء . . ولكنه وعد أن نلتقى ، أنت فى حروف على ورق قديم اصفرَّ وحال ، وأنا ألهث حبا وفهما واستمتاعا عسى أن ألتقى بك ، وما أبعد ما أطلبه إن كان الكشف والفهم ما أريد . . . وما أقربه إن كان لقاء التراب مع التراب إن كان هذا ما أبغى » .

إنه لا يكتب ، إنما يتكلم . لاحظ تكرار : « إن كان » كأنها ـ « لازمة » مفاجئة أخذها اللسان عن الأذن دون موجات صوت فى الهواء ! . . . ويواصل فاروق : « وأنا أذكرك وأريد أن يذكرك الأحياء من بعدى جيلا بعد جيل . فمهلا لأن العناء طريق القلم ولأن قلبك النابض يشتعل فى قلبى العليل كلما قرأت وتاهت عينى فى سطورك وكلما كشفت كلماتك عن سر فيك » . .

. . لقاء التراب مع التراب هو ما يبغى فاروق من المازنى ، وقلب الموضوع النابض (الحى ما يزال) يشتعل فى قلبه . ومع ذلك فإنه يعطينا الكثير من الفهم ، ومفاتيح للمزيد منه إن اشتعلت فى قلوبنا ـ مثله ـ جمرة من ذلك الحب . (قال لى إنه حين قرر الكتابة عن المازنى قبل نحو ثلاثين سنة ، كان يريد أن يكتب رسالة جامعية . ثم وقع فى حب المازنى (وأعتقد أن المازنى كاتب يعشق أو يبغض ـ لا حياد معه . ولكنه إن فُهِم عُشِق) ولم يكف عن قراءته ولا عن محاولة الكتابة عنه منذ ذلك الحين . توحدت الذات مع الموضوع وقال : لا أريد أن أكسب شيئا من المازنى ، إنما أريد أن أعلن إدراكى له (وفهمت : « إدراكى » أيضا لذاتى) .

حينما يحدث ذلك التوحد بين ناقد وموضوعه ، لابد أن يتحول التحليل إلى استبطان ، ويستحيل التقسيم التشريحى . لا نستطيع تشريح كائن حى ويظل حيا . النزعة العملية الممتزجة بحس أخلاقى محايد تملى قتل ذلك الكائن قبل تشريحه . . لم يكن المازنى حيا حين قرر فاروق الكتابة ـ أو نشر كتابته ـ عنه . ومع ذلك فقد كان قلب المازنى . «ينبض» ما يزال فى قلب ناقده . ولذلك لم يكن من الممكن أن تحدث عملية التحليل التشريحى . إنما كان لابد أن يبتكر المنهج الذى يستطيع رؤية « الكل الحى » فى كل جزئية وفى كل تجلٍ من جزئيات أو تجليات المازنى . قلت : كان لابد أن « يبتكر » المنهج . وكان الأصوب أن أقول : يكتشف . لأننى أعتقد أن فاروق اكتشف منهجه فى كتابات المازنى نفسه (وهو) لم يكتب أساسا إلا عن مقالات المازنى المجموعة : قبض الريح ، حصاد الهشيم ، خيوط العنكبوت . . الخ ، وعن شعره ، وعن

محاولته المسرحية ، ثم عن بعض نقاد المازنى السابقين كما أسلفت . ولكننى لا أقصد أن فاروق عثر على الصياغة النظرية لمنهجه فى بعض كتابات المازنى ـ رغم أن المازنى له صياغات نظرية نقدية كثيرة تأثر فى معظمها بنقاد الرومانتيكية والترانسندنتالية فى اللغة الإنجليزية (البريطانيين والأمريكيين) . وإنما أقصد أن الاستبطان الصادق والمعايشة الحميمة لكتابات المازنى من جانب كاتب يتجاذبه التاريخ والواقع ، والتحليل النقدى والتركيب الإبداعى ، ومثالية الطموح وإقرارية النماذج الثابتة ووجدانية الصوت وعقلانية الحرف مثل فاروق خورشيد ، لابد أن يسفرا عن اكتشاف استحالة فهم المازنى إذا أخضع للتحليل التشريحى : أو ، إنه لا يمكن استبقاء عشق المازنى ـ ومن ثم فهمه ـ إذا قطعت أوصال حياته وأعماله إلى مراحل ، تسبقها مقدمات مستقلة وتتلوها تطبيقات عملية وتختتمها استنتاجات وخلاصات . فالمازنى « كله » وعصره وهمومه وقضاياه ، يحضر دائما فى كل مقال بصرف النظر عن موضوع المقال أو حتى تجربة القصيدة ، ويحضر دائما بكليته فى كل مرحلة . لا ينفى هذا أن المازنى قد « تطور » ولكن تطوره العقلى كان تطور الكيان العضوى الحى : لم يكتب ـ أو ربما لم ينشر ـ قبل أن تكتمل ملامحه التى سوف تنمو فيها بعد ، وسوف يخلص لها لحد الموت ، وسوف تنبع منها تغيراتها وتتشكل تجاعيد الزمن عليها ، وبحيث يظل هو ، هو : بالمكونات ذاتها ، دون أن تكون ذات الخلايا ، تماما مثلما لا يولد الجنين إلا بعد أن يكتمل نموه فى رحم أمه وتتشكل ملامحه التى سوف تتشكل عليها تجاعيد الزمان ، ليظل هو ، هو ، مجددا خلاياه على امتداد عمره .

يتخلى الكيان العضوى المتنامى عن خلاياه الميتة ، أو التى اكتشف ألا جدوى منها (هكذا يدرك فاروق تخلى المازنى عن كتابة الشعر وعن كتابة الدراما المسرحية ، دون أن يتخلى أبدالا عن الشعر ولا عن الدراما) .

يقول فاروق ، فى أجمل فصول هذا الكتاب الفريد (رحلة عقل) :

«نحن لا نحب التقسيمات والتحديدات وخاصة ما يتعلق منها بحياة الأفراد . فعندنا أن الإنسان كل متكامل لا ينبغى أن تعمل فيه مباضع الجراحين لتقسيمه إلى مراحل . كما أن عندنا أن الفن كل متكامل ولا ينبغى أن يخضع لمن يقسمونه إلى عصور ومدارس (يقصد العمل الفنى) فالحياة كل متصل والإنسان شىء متكامل ، والفن حصيلة متمازجة تسلم جزئياتها كل إلى الآخر حتى يتبلور الشكل وتتضح المعالم . . إلا أن الرؤية نفسها تحتاج إلى تلبث ووقوف عند لحظة أو عند موقف ، لأنه لابد للاهتداء إلى صورة الكل المتكامل ، من معرفة المعالم البارزة فى كل طريق تسوق إلى نهايته وتؤدى إلى غايته . والمهم أن تكون هذه المعالم إنسانية ، لا تقسم الفرد وإنما تبرزه ولا تقسم حياته وإنما تطورها» (يقصد : تبرز تطورها) .

إذا نظرنا إلى الفصل الطويل الذى خصصه فاروق لتجربة المازنى المسرحية ، كفصل مستقل ، أى بنظرة مناقضة لهذا المنهج نفسه ، أعجبنا الفصل بتحليله الكلى والتفصيلى لتلك التجربة : فهم نقدى متقدم للفن المسرحى والدرامى ، مع قصور واضح فى الإبداع الدرامى من كل جهة ـــ فالفصل ، منفصل عن «حياة المازنى» الأدبية والفكرية والشعورية التى تتجسد من خلال الجزء الأول من الكتاب (وفيه سبعة فصول) : إنه يفصل تلك التجربة المسرحية ـــ رغم محاولاته لأن يجد علاقة بينها وبين غيرها من تجارب المازنى الأدبية والفنية باعتبارها محاولة للتجريب الفنى واللغوى من جانب كاتب عاشق بطبيعته للتجريب . ولكن هذه المحاولة لا تنجح فى اكتشاف الصلة العضوية بين تلك التجربة ـــ وهى تجربة بالغة الخصوبة فى جانبها النقدى بالغة الهزال فى جانبها الإبداعى ـــ وبين الحياة الكلية للمازنى .

ولكن ما يدهشنا ، هو ضخامة حجم هذا الفصل بالنسبة لبقية فصول الكتاب : فقد خصص المؤلف لكل كتابات المازنى النقدية : نحو ١١١ صفحة ، وخصص للتجربة المسرحية وحدها ـــ نقدا وإبداعا ـــ ٨٨ صفحة ، وخصص نحو ٤٠ صفحة لمناقشة نقاد المازنى . ولم يخصص للقصة والرواية ـــ مجال تجلى عبقرية المازنى الإبداعية الحقيقى سوى سطور متفرقة هنا أو هناك ، الأمر الذى يوحى لى بأن هذا الفصل ، انتزع من تلك الرسالة الجامعية القديمة التى لم تتم . . وهذا الفصل قد نشر على أى حال عام ١٩٧٠ فى مجلة المسرح القاهرية وربما لهذا السبب قد اتخذ هذا الفصل وضعه الناتىء فى الكتاب كله .

ومع ذلك ، فلابد أن نتوقف قليلا عند الصفحات الأخيرة من الفصل المخصص للمسرح ، والتى تحدث فيها المؤلف عن السمات الدرامية «فى أعمال المازنى القصصية والروائية ، والتى يجيب فيها المؤلف ــ باختصار مركز وبحساسية نموذجية العمق ــ على التساؤل عن سبب فشل المازنى فى الشعر والمسرح :

يقول فاروق :

. . .«ذلك أن المازنى نجح نجاحا كبيرا فى الأعمال الذاتية ، أى فى الأعمال التى تستمد مادتها ووجودها من تعبيره المباشر عن نفسه ، أو من تعبيره المستكن تحت شخصيات يعرفها عن تجربة له معاشة وموقف له مستخرج من ممارسة الحياة فعلا . . ومن هنا نجاح المازنى فى فصوله ورواياته وقصصه التى تستمد شخصياتها وأفكارها من تجاربه الشخصية هو ، ومن هنا عدم ذيوع اسمه كدارس رغم الدراسات المتعددة التى شارك بها فى الحياة الأدبية عن بشار وأبى العلاء وابن الرومى وغيرهم . . بينما ذاع اسمه ككاتب وأديب . . ومن هنا أيضا عدم ذيوع صيته ككاتب للمقال السياسى . . . . . ومن هنا أيضا كان موقفه من شعره . . »

«الواقع أن موقف المازنى من الشعر هو نفس موقفه من المسرح . . لقد كان فى الشعر والمسرح معا يجرب تجربة جديدة ، وضع لها مقاييس ذهنية وفنية قبل البدء ، وقبل أن يخوض التجربة بطريقة تلقائية طبيعية تدفع إليها الحاجة إلى التعبير بهذه الأداة (وكان ينبغى أن يضيف فاروق : بهذا الشكل ، وبهذا القالب لتلك الأداة) دون غيرها . . .

«كانت هناك أسئلة كثيرة حول الشعر العربى ودوره فى المعاصرة الفنية ، وكذلك كان الأمر بالنسبة للمسرح ، وراح المازنى يحاول الإجابة عن هذه الأسئلة فى هذين الشكلين من أشكال التعبير ، فأوقع نفسه فى الصنعة والتكلف ، وأوقع نفسه فى المحاكاة والتقليد . وفى الشعر ، اعترف هو نفسه أن معظم شعره مترجم المعانى وربما الألفاظ والأفكار ولهذا أحرقه وتبرأ منه ، وإن كان الجهد الذى بذله فيه جهدا خطيرا من الناحية التجريبية . . وكذلك الأمر بالنسبة للمسرح . . لجأ إلى المحاكاة والاقتباس والتمصير فوفدت عليه التجربة ولم تعد نابعة منه ، وضاع جهد الإبداع فى جهد الريادة والاكتشاف فكانت العثرة . . . »

«وربما كان هذا الولع بالاقتباس ناتجا عن انبهاره بصورة هذين الفنين فى كل ما قرأ من أعمال فى الآداب الأجنبية . وربما كان الأمر أن الصورة فى ذهنه لهذين الفنين أن يكونا فى العربية كما هما فى الآداب المكتوبة بلغات أخرى تأصلت فيها جذور الفنين وتحققت فيها المعاصرة الفنية ، وقد حجب عنه هذا الانبهار صورة ذاته فضاعت فى ذوات الآخرين ممن قلدهم أو حاكاهم أو اقتبس أعمالهم . . . »

وإذا كان فى هذا الاقتباس الطويل ، نموذجا لقدرة الناقد العاشق على فصل ذاته عن موضوعه ــ حين توجب عليه الذاتية الحقيقية ذلك ، فإن فيه أيضا إشارات حادة البريق وساطعة إلى قضيتين من أخطر قضايا أدبنا الحديث ــ وربما أدبنا فى تاريخه الطويل ــ كله : قضية افتعال الفنان لإبداعه حتى لا يعود فنانا ولا يكون ما أفرزه من قبيل الفن ، القضية التى عرفها نقدنا القديم بالتمحل والتصنع ، وعرفها نقدنا الحديث بالتعمل والافتعال . ثم قضية التغريب وتأثيره فى احتذاء نماذج التعبير والبناء الغربية ، وانعدام الأصالة فى التجريب وإضاعة : «جهد الإبداع فى جهد الريادة» ويشتد وضوح هذا النموذج وتزداد أهميته عندما نراه مرتبطا بشخص أديب كإبراهيم عبد القادر المازنى . . . .

والمدهش أن نقاد المازنى ــ من خصومه ــ السابقين ــ لم يتوقفوا عند هذه الحالة من حالات فشله : لقد اكتشف هو نفسه الحقيقة فكف عن المحاولة واعترف ــ جزئيا ــ بالأسباب . وكان لابد من ناقد عاشق ، وصادق مع معشوقه ــ لكى يكشفها كاملة ويدفعها تحت عيوننا نستعين بها على فهم حالات أخرى من حالات الفشل لدى آخرين لا يملكون البصيرة ، ولا يملكون عشاقا صادقين يصارحونهم بالحق ، كما صارح فاروق خورشيد حبيبه بالحق ، وإن لم يكن قد أعطاه حبّه كاملا ، فمن حق المازنى على فاروق ــ والحالة بينهما كما عرفناها ــ أن يكتب العاشق عن روايات معشوقه !

سامى خشبة



الفنانة تحية حليم.. عاشقة مصر

سعد عبد الوهاب

« تحية حليم » . . عاشقة مصر !!

عشقت الناس فى مصر : حياتهم اليومية ، عاداتهم وتقاليدهم ، أفراحهم وأحزانهم . عاشقة لأرض مصر : بساطتها وانبساطها ، وتاريخها ، وكل الحضارات التى أنضجتها أرض مصر . بسيطة فى حياتها . تتحرك هنا وهناك كأنها نسمة رقيقة . تتحدث فى هدوء كأنها تبحث عن أرق الكلمات وأعذبها .

نشأت فى أسرة عريقة . كان أبوها ياوراً أول فى القصر الملكى ، وأمها فنانة عازفة على الآلات الوترية ، وقائداً لأوركسترا القصر الملكى . ورثت الفن عن أمها ، ووجد فيها الفن ربة عظيمة من ربات الفنون .

درست الفن منذ صباها المبكر على أيدى أساتذة مصريين وأجانب ، ثم سافرت مع زوجها ــ حينذاك ــ الفنان حامد عبد الله إلى باريس حيث التحقت بأكاديمية « جوليان » ، وظلت ثلاث سنوات متصلة تدرس الفن دراسة أكاديمية ، ثم عادت إلى القاهرة لتستقر فى بيتها/مرسمها المطل على نيل الزمالك بعد أن حصلت على جائزة « جوجنهايم » ، واقتنى متحف « جوجنهايم » لوحتها الفائزة فى المسابقة .

فى بيتها/المرسم ، ظلت الفنانة « تحية حليم » تدرِّس الفن لبنات رجال السلك الدبلوماسى إلى أن حصلت عام ١٩٦٠ على منحة التفرغ من وزارة الثقافة فتوقفت عن التدريس ، وكرست كل وقتها وجهدها للفن .

المرسم :

قطع من نسيج قبطى . نسيج إسلامى . بقايا أوان فخار عليها زخارف إسلامية . رسوم بالغة العذوبة أبدعها أطفال من اخميم والنوبة . أوانى نحاس إسلامية . أحواض وستائر رخام مملوكية . أكلمة نوبية . كراسٍ ومناضد قديمة من عصور مختلفة ، ولوحات من أخشاب إسلامية قديمة حافلة . بوحدات من الزخارف العربية ، كل ذلك يغطى الجدران والأرض ويملأ الأركان .

قطط كثيرة تنتشر حيث تكون الفنانة الكبيرة تحية حليم . قطط كبيرة الحجم ، ناصعة البياض تجلس هنا وهناك فى أوضاع مختلفة . على المناضد ، وعلى الكراسى . . تتوزع فى نظام بديع فى ممر طويل على سجادة داكنة الألوان ، مزينة بزخارف مما تبدعه إخميم ــ صامتة لا تحدث صوتا أو حركة ، لا يزعجها قدوم زائر جديد كأنها تماثيل من رخام تزين هذا المرسم المقدس ، وتغمره فى جو أسطورى بديع .

لكل شىء فى هذا المكان صوت مميز ، جميعها يعزف لحنا واحداً عميقاً

صادراً من عمق التاريخ ولكن اللحن الرئيسى المميز ــ أعمال الفنانة ــ يعلو على كل لحن فى هذا المكان . وسط هذا الغنى تقف سيدة المرسم فنانة مصر ، تحية حليم ــ التى ابدعت المكان ، وأبدعت الأعمال العظيمة .

إن مرسم الفنانة « تحية حليم » قصيدة شعر رفيعة المستوى ، وسيمفونية أبدعت هى تكوينها ، وصار مهبط الوحى لفنها .

ooo

ربما كان الفن القبطى أكثر الفنون القديمة التى أثَّرت فى فنها وأكسبته ثراءً ، وغلفته بغلالة من إنسانية عميقة .

وجدت فى النوبة مصدراً غنيا لفنها : الطبيعة ، والناس ، العادات ، والتقاليد ، البيوت ، والملابس بألوانها الزاهية . . صورت كل ذلك فى أسلوب بسيط يخلو من تعقيدات المفاهيم التقليدية والنظريات الحديثة . اندفعت تصور حياة النوبة فى تلقائية غنية وصياغة معاصرة للفنون القديمة ، وعلى الأخص الفن القبطى الذى وجدته حياً نابضا فى النوبة وفنونها .

ooo

سطح الصورة عند « تحية حليم » غنى بمساحات مشغولة بنسيج لونى قوى موشى بفراغات بيضاء صغيرة ، أو سطوح مغطاة بمزيج من ألوان صفراء ، ورمادية ، وبيضاء . . مرصعة بلمسات من ألوان حمراء ، وزرقاء ، وبنية ، كأنها قطع دقيقة من أحجار كريمة تحفل بشخوص رقيقة ، أو أماكن لها قداستها كصورة « القُدْس » . يدعم بناء الصورة فى النهاية ، ويربط عناصرها ، خطوط وبقع سوداء لتكون الصورة سيمفونية من الألوان والخطوط والمساحات .

« الخبز من الصخر » ، « تقاليد النوبة » ، « نخيل النوبة » ، « بيوت فى النوبة » ، « زفة فى النوبة » . . صور أبدعتها « تحية حليم » عن النوبة . الإنسان فيها دائماً هو المحور والأساس .

الحركة محدودة ، ولكن العيون فى الوجوه فيها حديث طويل ، حديث صامت يحكى أفراح الإنسان وأشواقه ، ويحكى أيضاً عذاباته .

سعد عبد الوهاب

الفنانة تحية حليم..
عاشقة مصر



البخور



بيوت فى النوبة ـ ١٩٧٧

ألوان زيتية على قماش



زفة فى النوبة



تقاليد النوبة ــ تفصيل

مقتنيات متحف الفن الحديث ــ القاهرة

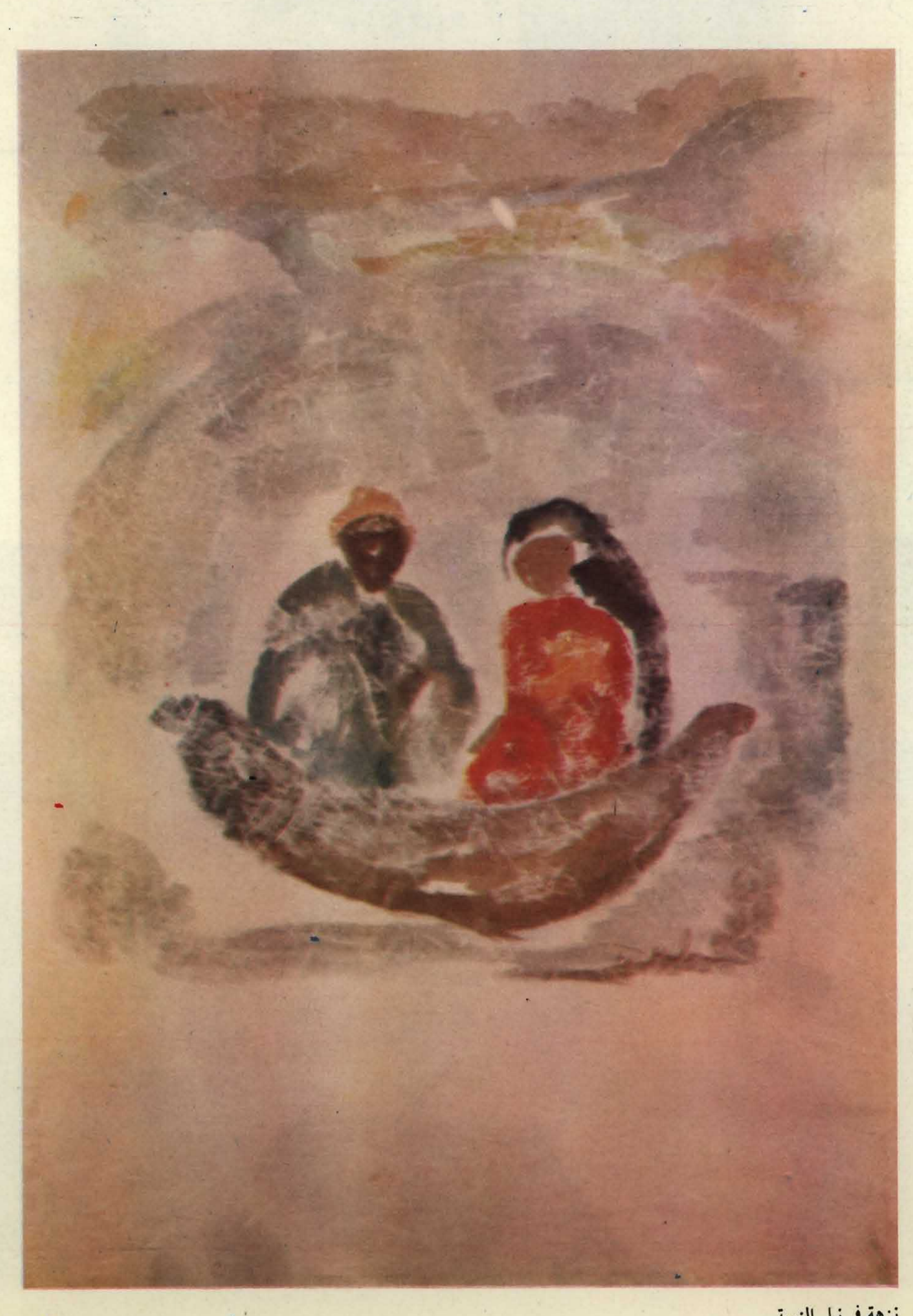


انتظار – ١٩٦١

ألوان زيت على قماش



الظهور – ١٩٧٦



نزهة فى نيل النوبة

ألوان مائية على حرير



الغلاف الأخير
الأمومة



الغلاف الأمامي
الخبز من الصخر



نخيل فى النوبة ـ ألوان زيت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ ــ ١٩٨٤

ابداع

كشــاف المجــلة
لعــام ١٩٨٤

أعد كشاف هذا العام فى ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز أنواع مواد المجلة للاستفادة منه فى الجدول «٣» . والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيبا أبجديا حسب أنواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتبا ترتيبا أبجديا ، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد فى الجدول «٢» .

« التحرير »

كشاف مجلة إبداع ١٩٨٤

(السنة الثانية)

جدول رقم (١)

المادة	الرمز	المادة	الرمز	المادة	الرمز
الشعر	ش	المسرحيات	مس	مناقشات	من
تجارب شعرية	تش	الدراسات	د	الفنون التشكيلية	ف
القصة	ق	المتابعات النقدية	مت		
تجارب قصصية	تق	شهريات	شه		

جدول رقم (٢)

(الموضوعات)

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العـدد	الصفحة
	١ - الشعر (١١٧) قصيدة			
١	أبى	حسين على محمد	١٠	٣٢
٢	أبى : ديمومة الحضور والغياب	صلاح والى	١٢	٦٠
٣	أحزان غرناطة	أحمد سويلم	٩	٥٢
٤	إحساس	محمد حلمى حامد	١٢	٤٥
٥	الاختبار	بدوى راضى	١١	٥٦
٦	أخشى عليك	أحمد محمود مبارك	٦	٥٢
٧	أربعة أقنعة لوجه عربى	عبد الحميد محمود	١٢	٥٤
٨	أسئلة إلى أمل دنقل	عبد العليم القبانى	٦	٣٩
٩	استطلاع النبوءة	مفرح كريم	١٢	٥٤
١٠	الإسكندرية	محمد إبراهيم أبو سنة	٩	٤٨
١١	أشجار الدم	محمد عادل سليمان	١	٥٣
١٢	أشواق رحلة العودة	محمد صالح الخولانى	١١	٤٦
١٣	اعترافات قطر الندى	أحمد مجاهد	٦	٥٦
١٤	اغتيال	صلاح والى	١٠	٣٦

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٩٠	المعتمد بن عباد فى أغمات	ناهض منير الريس	١١	٤٢
٩١	المعلقة الفلسطينية	خالد على مصطفى	٧	٣٩
٩٢	مقاطع من سيمفونية البكاء	عزت الطيرى	٩	٦٠
٩٣	المقلدون	عبد الحميد شاهين	٣	٤٢
٩٤	مكابدات الأسر	أحمد سويلم	٥	٥٠
٩٥	من أوراق الملك المتشرد	محمد الطوبى	٧	٥٣
٩٦	من روميات أبى فراس	أحمد خليل	٧	٥١
٩٧	من قصائد الحصار	محمد يوسف	٥	٤٨
٩٨	من ملحمة فى التكوين	د. شكرى عياد	٤	٣٥
٩٩	الموت والبشارة	جواد حسنى	١١	٥٩
١٠٠	موت قبطان فى الساحل	كامل أيوب	١	٤٨
١٠١	نار الشعر	عبد الوهاب البياتى	٥	٤١
١٠٢	نافذة فى جدار المستحيل	مصرى حنورة	٤	٤٨
١٠٣	نبؤة	محمد سليمان	٦	٣٧
١٠٤	نداء فى أذن الصمت	محمد على الفقى	٣	٣٨
١٠٥	النسر	لؤى حقى	١١	٥١
١٠٦	نقوش وتكوينات فى جدار الليل الفلسطينى	عبد العزيز المقالح	١	٤٥
١٠٧	هارب فى ركاب أمل	أحمد محمد إبراهيم	٥	٥٤
١٠٨	هل أوغل فى عينيك	عبد الستار سليم	٢	٥٩
١٠٩	وجـه	محمد آدم	١٢	٤٦
١١٠	وجهك والحزن	السيد محمد الخميسى	٤	٥٨
١١١	وسام الجريمة	فولاذ عبد الله الأنور	٥	٥٨
١١٢	وصية منتحر لم يولد بعد	وصفى صادق	٦	٤٠
١١٣	الولد السبع	حميد سعيد	٤	٤٢
١١٤	وهطل المطر اليتيم	جيلى عبد الرحمن	٩	٤٥
١١٥	يلإنجمتى	محمد حسين فضل الله	٣	٤٤
١١٦	يحدث أن	فاروق شوشة	١	٥٠
١١٧	يرحل البشاروش خريفا	عبد المنعم كامل عمران	١٠	٢٩

٢ ـ التجارب الشعرية (٧) تجارب

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أحاديث جانبية	محمد سليمان	١٢	١٠٣
٢	الخراب الجميل	عبد المنعم رمضان	٧	٨٥
٣	الذى يهجر القلب ليس الحبيبة	أحمد طه	٩	١٠٣
٤	آية من سورة الظل	محمد آدم	١٠	٨٩
٥	عددان	أحمد طه	٢	١١١
٦	فرح بالنار	محمد عفيفى مطر	٣	٩٩
٧	ولادة	أحمد زرزور	٧	٩١

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة

٣ ـ القصص (١٠٧) قصة

٤ - التجارب القصصية (١٢) تجربة

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٣٩	محمود دياب : الكاتب المسرحى	د . عبد القادر القط	٢	٧
٤٠	مدخل إلى علم الأسلوب للدكتور شكرى عياد	فاروق خورشيد	١	١٥
٤١	مستويات لعبة اللغة فى القص الروائى	د . نبيلة إبراهيم	٥	٧
٤٢	ملاحظات حول الحداثة	د . صلاح فضل	٥	١٦
٤٣	الملامح الإبداعية فى قصص الربيعى	سليمان البكرى	٨	١٣٠
٤٤	من الأدب القديم : حنين إلى مسقط الرأس	محمد شرف	٢	٤٠
٤٥	من مشكلات الحداثة فى النقد الأدبى	د . محمود الربيعى	٥	٢٢
٤٦	الموت من المقاومة إلى الاستسلام فى : بعض قصص «نجيب محفوظ» القصيرة	حسين عيد	٣	٣٠
٤٧	الوجودية فى الفكر العربى	ت : حسين اللبودى	٤	١٣
٤٨	يوسف الشارونى وشخصياته القصصية	د . نعيم عطية	٨	١١٤

٧ - المتابعات النقدية (١٦) متابعة

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	الآتى ومواجهة الإحباط	مدحت الجيار	٤	١٢٠
٢	التقارب الفكرى بين نهاد شريف وجول فيرن	محمود قاسم	٤	١١٦
٣	الحضور الزمنى فى قصص « قبل رحيل القطار »	صلاح عبد الحافظ	٩	١٠٩
٤	سندباد على عجلة	د . عبد الحميد إبراهيم	٦	١١٦
٥	قراءة فى قصيدة البيت الواحد	محمد الغزّى	٥	١١٣
٦	قراءة فى رواية « الأخت لأب »	محمود عبد الوهاب	١١	١٠٩
٧	قراءة فى قصة « بالأمس حلمت بك »	محمد محمود عبد الرازق	٧	١١٢
٨	قراءة فى قصص « الصمت والجدران »	» »	٥	١٢٠
٩	كتاب : البطل المعاصر فى الرواية المصرية	رمضان بسطاويسى	٦	١٢٠
١٠	كثافة الصورة الشعرية فى ديوان : « الدائرة المحكمة »	د . صلاح عبد الحافظ	١١	١١٢
١١	« عابر سبيل والإنسان الاستثنائى »	محمد الشربينى	١١	١١٥
١٢	« علامة الرضا » فى زمن التساؤلات	د . محمود الحسينى	١٢	١١٨
١٣	عندما يأتى الربيع	رجب سعد السيد	١٠	١٠١
١٤	عن نبرة القص فى صوت الغناء	محمد المخزنجى	٥	١١٨
١٥	الغموض فى الشعر	بركسام رمضان	٣	١١٦
١٦	وجه المدينة والأحلام	د . يوسف عز الدين عيسى	١٠	٩٩

٨ - المناقشات (١٦) مناقشة

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	تعليق	د . عبد القادر القط	٣	١٠٧

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٢	تكلف الكاتب وحيرة القارىء	عبد الحكيم قاسم	٩	١١٢
٣	حتى لا تتحول إبداع إلى مجلة فصلية	إبراهيم عبد المجيد	٤	١٠٧
٤	خواطر حول عدد مايو من إبداع	د . عصام بهى	٧	١١٩
٥	خواطر مغترب عن عدد القصة القصيرة	بهاء طاهر	١١	١٢١
٦	دعوة للحوار حول الفنون التشكيلية فى مصر	كمال الجويلى	٦	١٢٣
٧	عفوا يادكتورة . هذا إهمال جسيم	محمد المخزنجى	١٠	١١٣
٨	الفنون التشكيلية فى مصر بين التقليد والتجديد	د . صبرى منصور	٣	١٢١
٩	قراءة فى قصة « مجموعة قصصية »	د . محمود الحسينى	٥	١١٠
١٠	قراءة فى قصيدتى « عددان . . والفرح بالنار »	على محمود العليمى	٤	١١٣
١١	القصة القصيرة وهموم العصر	د . محمود الحسينى	٢	١٢١
١٢	كتاب القصة يتحدثون عن إبداعهم (استطلاع)	أحمد فضل شبلول	٨	١٤٤
١٣	المتغير الجمالى فى قصص « إبداع »	د . حلمى بدير	٦	١٠٥
١٤	ملاحظات حول نقد الفن التشكيلى	د . رائف بهجت	٧	١٢٢
١٥	ملاحظات حول قضايا القصة القصيرة فى السبعينيات	د . عبد الحميد إبراهيم	١٠	١٠٤
١٦	واقعنا الثقافى . ومجلة إبداع	سليمان فياض	٢	١١٥

٩ - الشهريات (٨) شهريات

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أفكار عن الحداثة وتجربتها	سامى خشبة	٧	١٠٥
٢	« بالأمس حلمت بك » . . القصة بعد المجموعة وقبلها	» »	١٠	١١٨
٣	عن التاريخ والفن والمعرفة	» »	٣	١١١
٤	عن الستينات والحساسية الجديدة	» »	٨	١٥١
٥	عن صلاح عبد الصبور فى ذكراه الثالثة	» »	٩	١١٨
٦	مسألة الحقيقة الفنية : التزييف ، والوعى ، والرؤية	» »	٥	١٠٣
٧	هذا الأدب . . وهذا العصر	» »	٤	١٠١
٨	مع المازنى . . وملاحظات حول نقد عاشق لمعشوقه	» »	١٢	١٢١

١٠ - الفنون التشكيلية (١٢) دراسة وملزمة بالألوان

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	جمال السجينى . . تشكيلات نحتية على أوتار القلب الحزين	كمال الجويلى	٧	١٢٦



المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٢	سيد سعد الدين والتصوير النحتى	محمود بقشيش	٢	١٢٥
٣	على دسوقى . . والفن البرىء	» »	٥	١٢٣
٤	الفنانة تحية حليم	سعد عبد الوهاب	١٢	١٢٧
٥	الفنان حامد عبد الله رائد الحروفيين العرب	صبحى الشارونى	١١	١٢٥
٦	الفنان عبد الهادى الجزار	د . صبرى منصور	٩	١٢٢
٧	الفنان عدلى رزق الله والعزف بالألوان	صبحى الشارونى	٤	١٢٣
٨	الفنان عز الدين نجيب	محمود بقشيش	١٠	١٢٤
٩	الفنان على المليجى والتشكيل على المسطحات	عبد الرحيم يوسف الجمل	٣	١٢٦
١٠	قراءة نقدية فى لوحات الفنان المغربى أحمد بن يوسف	محمود بقشيش	٨	١٥٨
١١	محمود بقشيش . . هندسية العفوى ومنطقية التلقائى	شاكر عبد الحميد	٦	١٢٥
١٢	من الكشف عن أعماق الواقع إلى البحث عن لغة جديدة	عز الدين نجيب	١	١٢٢

جدول رقم (٣)

المؤلفون (٢٤٨ كاتبا)

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١	آسر ابراهيم	٦٦	ش	١١	أحمد زرزور	٤١	ش
٢	ابتهال سالم	٨٦	ق		» »	٧	تش
٣	إبراهيم عبد المجيد	٦٩	ق	١٢	أحمد سويلم	٣	ش
	» »	٣	من		» »	٩٤	ش
٤	إبراهيم فهمى	٩	تق	١٣	أحمد الشيخ	٢	ق
٥	إبراهيم نصر الله	٤٩	ش		» »	٥٠	ق
٦	إحسان كمال	٩٠	ق	١٤	أحمد طه	٧٣	ش
٧	أحمد خليل	٢٢	ش		» »	٣	تش
	» »	٩٦	ش		» »	٥	تش
٨	د . أحمد درويش	١٢	د	١٥	أحمد عبد الرازق أبو العلا	٣٧	د
٩	أحمد دمرداش حسين	١٦	ق	١٦	أحمد فضل شبلول	١٢	من
	» »	٢٥	ق		» »	٨٢	ش
١٠	أحمد رؤوف الشافعى	٥٣	ق	١٧	د . أحمد ماهر البقرى	٣٣	د

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١٨	أحمد مجاهد	١٣	ش	٤٦	جمال فاضل شحاتة	١٧	د
١٩	أحمد محمد ابراهيم	١٠٧	ش	٤٧	جميل متى	٣	ق
٢٠	أحمد محمود مبارك	٦	ش	٤٨	جهاد عبد الجبار الكبيسى	٤٢	ق
٢١	أحمد مختار	٨٧	ق		» »	٧٩	ق
٢٢	أحمد المدينى	٤٤	ق	٤٩	جواد حسنى	٩٩	ش
٢٣	أحمد مرتضى عبده	١٩	ش	٥٠	جيلى عبد الرحمن	١١٤	ش
٢٤	إدريس الصغير	٢٩	ق	٥١	د . حامد أبو أحمد	٣٢	د
	» »	٣٦	ق	٥٢	حامد نفادى	٤٤	ش
	» »	٤٣	ق	٥٣	حسن الجوخ	٤٦	ق
٢٥	إدوار حنا سعد	٣٥	ش	٥٤	حسن عطية	٩	د
٢٦	إدوار الخراط	٣٥	ق	٥٥	حسنى محمد بدوى	٤٧	ق
	» »	٤١	ق		» » »	٦١	ق
٢٧	إسماعيل فهد إسماعيل	٤٠	ق	٥٦	حسونة المصباحى	٢٧	ق
٢٨	أشرف توفيق (ترجمة)	٤٥	ق	٥٧	حسين بيومى (ترجمة)	٤	د
٢٩	أشرف فتحى (ترجمة)	٩	ق		» »	١٠	د
٣٠	اعتدال عثمان	١٠٧	ق	٥٨	حسين حمودة	١١	د
٣١	إقبال بركة	١	ق		» »	٣٠	د
٣٢	الفريد فرج	٤	مس	٥٩	حسين على محمد	١	ش
٣٣	إلياس فركوح	٩٩	ق		» »	٥٩	ش
٣٤	أميرة عزت	١٩	ق	٦٠	حسين عيد	٢٣	د
٣٥	أمين ريان	٦٤	ق		» »	١٧	ق
	» »	١٠٤	ق		» »	٣٦	د
٣٦	بدر عبد العظيم محمد	١٢	ق		» »	٤٦	د
٣٧	بدوى راضى	٥	ش	٦١	حسين اللبودى	٤٧	د
	» »	٦٤	ش	٦٢	حسين محمود	٧	د
٣٨	بركسام رمضان	١٥	مت	٦٣	د . حلمى بدير	١٣	من
٣٩	بلند الحيدرى	٣	د	٦٤	حميد سعيد	٥٥	ش
٤٠	بهاء طاهر	١٠	ق		» »	١١٣	ش
	» »	٦٧	ق	٦٥	حنان أبو السعد	٩٣	ق
	» »	٥	من	٦٦	خالد على مصطفى	٧٥	ش
	» »	٨١	ق		» »	٩١	ش
٤١	توفيق حنا	٢١	د	٦٧	الدسوقى فهمى (ترجمة)	٨	مس
	» »	٢٥	د	٦٨	ديزى الأمير	٦٣	ق
٤٢	د . جابر عصفور (ترجمة)	١٩	د	٦٩	د . رائف بهجت	١٤	من
٤٣	جار النبى الحلو	١٣	ق	٧٠	رجب سعد السيد	١	مس
٤٤	د . جمال الدين سيد محمد	١٨	د		» »	١٣	مت
٤٥	جمال الغيطانى	٢٠	د	٧١	رمسيس لبيب	٣٤	ق
	» »	٧٧	ق		» »	٥٨	ق

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٧٢	رمضان بسطاويسى محمد	٦	د
	» »	٩	مت
٧٣	زليخة أبو ريشة	٦	ق
٧٤	سامح درويش	٤٨	ش
٧٥	سامى خشبة	١	شه
	» »	٢	شه
	» »	٣	شه
	» »	٤	شه
	» »	٥	شه
	» »	٦	شه
	» »	٧	شه
	» »	٨	شه
٧٦	سامى فريد	٣٨	ق
	» » (ترجمة)	٣٨	ق
٧٧	سعد الدين حسن	٢	تق
	» »	٦	تق
	» »	١٠	تق
٧٨	سعد عبد الوهاب	١	ف
٧٩	سعيد بكر	٢٦	ق
٨٠	سعيد سالم	٥٤	ق
	» »	٧	تق
٨١	سعيد الكفراوى	٦٢	ق
	» »	٧٥	ق
	» »	٨٢	ق
٨٢	سليمان البكرى	٤٣	د
٨٣	سليمان الشيخ	٧٨	ق
٨٤	سليمان فياض	١٦	من
٨٥	سمير رمزى المنزلاوى	٣٢	ق
٨٦	سمير الفيل	٥٦	ق
٨٧	سهام بيومى	١٥	ق
	» »	١٠٥	ق
٨٨	سوريال عبد الملك	٩٧	ق
٨٩	السيد محمد الخميسى	١١٠	ش
٩٠	سيد محمد سليمان	٥٣	ش
٩١	السيد نجم	٨٤	ق
٩٢	شاذى بن خاليل	١٣	د
٩٣	شاكر عبد الحميد	١٦٠	ف

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٩٤	د . شفيع السيد	٣	د
٩٥	د . شكرى عياد	٩٨	ش
٩٦	شوقى أبو ناجى	٧٢	ش
٩٧	صبحى الشارونى	٥	ف
٩٨	د . صبرى منصور	٨	من
	» »	٦	ف
٩٩	صلاح عبد الحافظ	٣	مت
١٠٠	» »	١٠	مت
١٠١	د . صلاح فضل	٤٢	د
١٠٢	صلاح والى	٢	ش
	» »	١٤	ش
١٠٣	طلعت فهمى	٧٣	ق
١٠٤	طه حسين سالم	٦٢	ش
١٠٥	طه وادى	٨٩	ق
١٠٦	عاطف فتحى	٩١	ق
١٠٧	عباس محمود عامر	٦٨	ش
١٠٨	د . عبد الحميد إبراهيم	٣٤	د
	» »	٤	مت
	» »	١٥	من
١٠٩	عبد الحميد شاهين	٩٣	ش
١١٠	عبد الحميد محمود	٧	ش
	» »	١٦	ش
	» »	٧١	
١١١	عبد الحكيم فهيم	١٠	مس
١١٢	عبد الحكيم قاسم	٢	من
	» »	٤٨	ق
١١٣	عبد ربه طه	٤	تق
١١٤	عبد الرحمن عبد المولى	٨٣	ش
١١٥	عبد الرحمن مجيد الربيعى	٢٣	ق
١١٦	عبد الرحيم يوسف الجمل	٩	ف
١١٧	عبد الرشيد الصادق	٣٨	ش
١١٨	عبد الستار البلشى	٦١	ش
١١٩	عبد الستار سليم	١٠٨	ش
١٢٠	عبد الستار ناصر	١٠٣	ق
١٢١	عبد السميع عمر زين الدين	٢	مس
	» »	١٥	ش
	» »	٢٧	ش
١٢٢	عبد الصمد القليسى	٥٧	ش

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١٢٣	عبد العزيز المقالح	٨٩	ش
	، ،	١٠٦	ش
١٢٤	عبد العزيز موافى	٣٨	د
١٢٥	عبد الغنى السيد	٢٤	د
	، ،	١١	تق
١٢٦	عبد الغفار مكاوى	٣	مس
١٢٧	د . عبد القادر القط	٢	د
	، ،	١	من
	، ،	٥	د
	، ،	٣٩	د
١٢٨	عبد العليم القبانى	٨	ش
١٢٩	عبد الكريم برشيد	٨	د
١٣٠	عبد اللطيف أطيمش	٣٤	ش
	، ،	٦٥	ش
١٣١	عبد اللطيف الربيع	٣٣	ش
١٣٢	عبد الله خيرت	٧٦	ق
١٣٣	عبد الله الصيخان	٣٩	ش
	، ،	٨١	ش
١٣٤	عبد المقصود حبيب	٩٢	ق
١٣٥	عبد المنعم الأنصارى	٢٥	ش
	، ،	٨٠	ش
١٣٦	عبد المنعم رمضان	٦٧	ش
	، ،	٢	تش
١٣٧	عبد المنعم كامل عمران	١١٧	ش
١٣٨	عبد الوهاب الأسوانى	٦٦	ق
١٣٩	عبد الوهاب البياتى	٢٤	ش
	، ،	١٠١	ش
١٤٠	عبير عبد الرحمن	٧٤	ش
١٤١	عزت الطيرى	٩٢	ش
١٤٢	د . عز الدين إسماعيل	٤٠	ش
	، ،	٤٢	ش
١٤٣	عز الدين نجيب	١٢	ف
	، ،	٧٤٠	ق
١٤٤	د . عصام بهى	٤	من
	، ،	٢٧	د
١٤٥	علاء عبد الرحمن	٢٣	ش
	، ،	٤٣	ش
١٤٦	على عبد المنعم	٥١	ش
١٤٧	على عيد	١٠٦	ق
١٤٨	على ماهر ابراهيم	٥١	ق
١٤٩	على محمود العليمى	١٠	من
١٥٠	علية سيف النصر	٣٠	ق
١٥١	عيد صالح	٣١	ش
١٥٢	فاروق جاويش	٥	ق
١٥٣	فاروق خورشيد	٤٠	د
	، ،	٩٤	ق
	، ،	٩٨	ق
١٥٤	فاروق شوشة	٣٢	ش
	، ،	٧٨	ش
	، ،	١١٦	ش
١٥٥	د . فاطمة موسى	٤	د
١٥٦	فخرى لبيب	٧	ق
١٥٧	د . فردوس البنهساوى	١٥	د
١٥٨	فوزى خضر	٢٨	ش
	، ،	٦٩	ش
١٥٩	فوزى صالح	٥٠	ش
١٦٠	فوزى عبد المجيد شلبى	٨	ق
١٦١	فوزى عيسى	٧٠	ش
١٦٢	فولاذ عبد الله الأنور	١١١	ش
١٦٣	كامل أيوب	٢١	ش
	، ،	١٠٠	ش
	، ،	٣١	د
١٦٤	كمال الجويلى	٦	من
	، ،	١	ف
١٦٥	كمال نشأت	٨٥	ش
١٦٦	لؤى حقى	٨٨	ش
	، ،	١٠٥	ش
١٦٧	ليلى الشربينى	٤	ق
	، ،	١٠٢	ق
١٦٨	د . ماهر شفيق فريد	٢٢	د
١٦٩	محجوب موسى	١٨	ش
١٧٠	محفوظ عبد الرحمن	٦	مس
١٧١	محمد آدم	٣٧	ش
	، ،	١٠٩	ش
	، ،	٤	تش

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
١٧٢	محمد إبراهيم أبو سنة	١٠	ش
	»	٦٣	ش
١٧٣	محمد أبو دومة	٦٠	ش
١٧٤	محمد بدوى	٢٨	د
	»	٢٦	ش
١٧٥	محمد جبريل	٢٢	ق
	»	٩٦	ق
١٧٦	محمد الجمل	٩	مس
١٧٧	محمد حسين الأعرجى	٥٦	ش
١٧٨	محمد حسين فضل الله	١١٥	ش
١٧٩	محمد حلمى حامد	١٤	ش
١٨٠	محمد حمزة العزونى	٥٥	ف
١٨١	محمد رضا فريد	٥٨	ش
١٨٢	محمد زفزاف	٢٨	ق
١٨٣	محمد سليمان	٢٩	ش
	»	١٠٣	ش
	»	١	تش
١٨٤	محمد سليمان (قصاص)	٣٩	ق
	»	٩٥	ق
١٨٥	محمد السيد سالم	٥	مس
١٨٦	محمد الشربينى	١٤	مت
١٨٧	محمد شرف	٤٤	د
١٨٨	محمد صالح	٥٢	ش
١٨٩	محمد صالح الخولانى	١٢	ش
١٩٠	محمد صوف	٥٢	ق
١٩١	محمد طلب	٤٩	ق
١٩٢	محمد الطوبى	٩٥	ش
١٩٣	محمد عادل سليمان	١١	ش
١٩٤	محمد عبد المطلب	٢٠	ق
١٩٥	محمد عفيفى مطر	٦	تش
١٩٦	محمد على شمس الدين	٤٧	ش
١٩٧	محمد على الفقى	١٠٤	ش
١٩٨	محمد عليم	٤٥	ش
١٩٩	محمد الغُزّى	٢٠	ش
	»	٥	مت
٢٠٠	محمد كشيك	٣	تق
٢٠١	محمد محمد السنباطى	٣٦	ش
٢٠٢	محمد محمود عبد الرازق	٧	مت
	» »	٨	مت
٢٠٣	محمد المخزنجى	٣١	ق
	» »	١٤	مت
	» »	٧١	ق
	» »	٨٨	ق
	» »	٧	من
٢٠٤	محمد مسعود العجمى	٣٣	ق
٢٠٥	محمد المنسى قنديل	٦٥	ق
٢٠٦	محمد المنصور الشقحاء	٧٠	ق
	» »	٧٢	ق
٢٠٧	محمد يوسف	١٧	ش
	» »	٩٧	ش
٢٠٨	محمود بقشيش	٢	ف
	» »	٣	ف
	» »	٨	ف
	» »	١٠	ف
٢٠٩	محمود جمال الدين	١٨	ق
٢١٠	د . محمود الحسينى	٩	من
	» »	١١	من
	» »	١٢	مت
٢١١	محمود حنفى كساب	١٤	د
٢١٢	محمود مختار الهوارى	٨٦	ش
٢١٣	د . محمود سليمان ياقوت	٣٥	د
٢١٤	د . محمود الربيعى	٤٥	د
٢١٥	محمود عبد الوهاب	٦	مت
٢١٦	محمود عوض عبد العال	١٢	تق
٢١٧	محمود قاسم	٢	مت
٢١٨	محمود الوردانى	٦٨	ق
	» »	١٠٠	ق
٢١٩	مدحت الجيار	١	مت
٢٢٠	مرسى سلطان	٢٤	ف
٢٢١	مرعى مذكور	١	تق
	» »	٨	تق
٢٢٢	مصرى حنوره	١٠٢	ش
٢٢٣	مصطفى أبو النصر	١١	ف
	» »	٣٧	ف

مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز	مسلسل	المؤلف	رقم الموضوع	الرمز
٢٢٤	معصوم مرزوق	١٤	ق	٢٣٥	د . نعيم عطية	٤٨	د
٢٢٥	مفرح كريم	١٦	د	٢٣٦	هادى ياسين على	٧٧	ش
	« »	٩	ش	٢٣٧	هدى يونس	٥٩	ق
٢٢٦	ملك عبد العزيز	٨٤	ش	٢٣٨	هناء فتحى	٥٧	ق
٢٢٧	منى رجب	٢١	ق	٢٣٩	وصفى صادق	١١٢	ش
٢٢٨	منار حسن فتح الباب	٨٣	ق	٢٤٠	يحيى عبد الله	٧	مس
٢٢٩	مىّ مظفر	٧٦	ش	٢٤١	يسرى العزب	٣٦	د
٢٣٠	نادر ناشد	٤٦	ش	٢٤٢	يوسف أبو رية	٦٠	ق
٢٣١	ناهض منير الريس	٩٠	ش		« »	٨٥	ق
٢٣٢	د . نبيلة إبراهيم	٤١	د	٢٤٣	يوسف الخطيب	٨٧	ش
٢٣٣	نشأت المصرى	٧٩	ش	٢٤٤	يوسف عبد الحليم الخوجه	٢٩	د
٢٣٤	نصار عبد الله	٣٠	ش	٢٤٥	د . يوسف عز الدين عيسى	١٦	مت
	« »	٥٤	ش	٢٤٨	يوسف فاخورى	٥	تق

